الدكتور محمود عبّاس حمّودة

دراسات
في عِلم الكتابة العربيّة





الدكتور محمود عباس حمودة

أستاذ الوثائق

كلية الآداب جامعة القاهرة

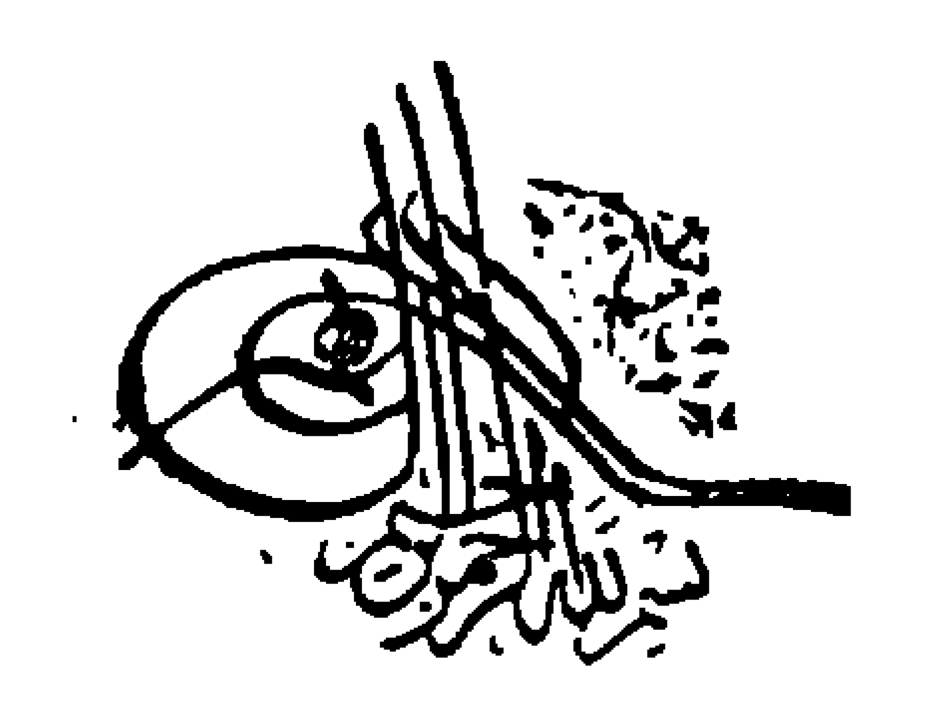
دراسات في علم الكتابة العربية

الناشر

مكتبة غريب

٣،١ شارع كامل صدقي (الفجالة)

تليفون ٩٠٢١٠٧





اهـــداء

الى زوجتى شريكة الحيــــــاة

والى أبنـــائى وفـاء واعــــزازا

د . محمود حموده

مقدمة

أهمية الكتابة

ومكانة العلم فى الاسلام

« أقرأ باسم ربك الذى خلق . خلق الإنسان من علق . اقرأ وربك الأكرم . الذى علم بالقلم . علم الإنسان ما لم يعلم »(١) .

هذه أول آيات بينات نزلت على سيدنا محمد الرسول الأمين ، تنبئه بالرسالة ، وتحمله مسئوليتها ، تصدع أول كلماتها بالقراءة وهى مفتاح التعليم ، وتنطق آياتها بتعليم الله عزوجل لعباده ما لم يعلموا ، وتذكر القلم وسيلة الكتابة وحفظ العلم ونقله ، وآلة التعبير عما يجول فى الخواطر .

لقد استرعى الله عز وجل انتباهنا إلى أهمية العلم ، فى أولى آيات القرآن الكريم ، لأنه سبيل إلى التحرر من العبودية لغير الله ، والطريق القويمة إلى معرفة الله عز وجل ، ومعرفة شرعه وحسن تطبيقه والعمل به ؟

وحسبنا أن تنوه الآيات الأولى من دستور الإسلام بالعلم لندرك اهتمام هذا الدين الحنيف به ، ولو أنا تأملنا فيما ورد فى القرآن الكريم من آيات تتناول العلم وفضله وسبله ، وما يلحق به وما ورد فى السنة فى هذا الباب ، لوقفنا على مكانة العلم فى الإسلام ، وأدركنا اهتمامه الكبير به ، ومن خلال الآيات التى تحث على التعليم وتشجع طلاب العلم ، وترفع من شأن العلماء ، وتحارب الجهل وتطارده كما يطارد النور

---

(١) سورة الفلق آية ١ ــ ٥ .

الظلام(١) ، تريد للإنسانية نور العلم والمعرفة بدلا من ظلام الجهــل والغفلة ــ ومن ثم خاطب الإسلام العقول والقلوب ، وجعل العقل مدار التكليف ، وبه ميز الله عزوجل الإنسان عن سائر مخلوقاته ــ من هذا قوله عزوجل : « **إنا جعلناه قرآناً عربيا لعلكم تعقلون** »(٢) ، وقوله عزوجل : « **وتلك الأمثال نضربها للناس وما يعقلها إلا العالمون** »(٣) . وقوله سبحانه : « **هل يستوى الأعمى والبصير أفلا يتفكرون** »(٤) ، وقوله سبحانه وتعالى : « **وأنزلنا إليك الذكر لتبين للناس ما نزل إليهم ولعلهم يتفكرون** »(٥) .

وإنا لنجد دعوة القرآن الكريم إلى العلم والرفع من شأنه مبثوثة فى كثير من آياته ، قال تعالى : « **هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون** »(٦) .

ورفع مكانة العلماء فى قوله عزوجل : « **يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات** »(٧) ، وقال سبحانه : « **وفوق كل ذى علم عليم** »(٨) .

ونرى من خلال آيات القرآن الكريم ما للعلم والعلماء من أهمية كبيرة فى الدعوة إلى الله والتحرر من عبودية ما سواه .

---

(١) محمد عجاج الخطيب : لمحات فى المكتبة والبحث والمصادر ص ١٣ .
(٢) سورة الزخرف آية ٣ .
(٣) سورة العنكبوت آية ٤٣ .
(٤) سورة الأنعام آية ٥٠ .
(٥) سورة النحل آية ٤٤ .
(٦) سورة الزمر آية ٩ .
(٧) سورة المجادلة آية ١١ .
(٨) سورة يوسف آية ٧٦ .

وقد خاطب الإسلام فى الإنسان عقله وحواسه وجوارحه التى تنفذ به إلى المعرفة والتعليم (١) ، فاسترعى انتباهه إلى مفاتيح العلوم بالنظر والمشاهدة والتأمل والاعتبار ، وغير ذلك مما يدفع به إلى ذروة المعرفة والوقوف على الحقيقة الكبرى لهذا الكون .

وقد حض الرسول عليه الصلاة والسلام على طلب العلم وبين منزلة العلماء فقال : « **من يرد الله به خيراً يفقهه فى الدين** » (٢) ، وجعل طلب العلم الشرعى الذى يحتاج إليه كل مسلم ليقيم أمور دينه فريضة على كل مسلم بنص قوله صلى الله عليه وسلم : « **طلب العلم فريضة على كل مسلم** » (٣) .

ولم يترك الرسول صلى الله عليه وسلم طريقة من طرق التعليم والتبليغ والإعلام فى ذلك العصر إلا سلكها فى سبيل نشر الإسلام وتبليغه ــ فكان يعقد مجالس العلم بنفسه ، ويبعث الرسل ويرسل الكتب ويوجه الأمراء والقضاة والمعلمين ليفقهوا الناس بالدين ــ فكان صلى الله عليه وسلم خـــير مُبلغ ..

ومنزلة العلماء المعلمين من أرفع المنازل فى الإسلام بنص قول الرسول عليه الصلاة والسلام : « **العلماء ورثة الأنبياء** » (٤) ، ومن هنا حث الإسلام على احترام أهل العلم ، على لسان سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم فقال : « **ليس من أمتى من لم يجلّ كبيرنا ، ويرحم صغيرنا ، ويعرف لعالمنا حقه** » (٥) .

---

(١) محمد عجاج الخطيب : لمحات فى المكتبة والبحث والمصادر ص ١٦ :
(٢) أخرجه الإمام أحمدعن أبى هريرة مسندأحمدج١٢ ص ١٨٠ حديث ٧١٩٣.
(٣) أخرجه ابن ماجه عن أنس ــ سنن أبن ماجه ج ١ ص ٥
(٤) مجمع الزوائد ص ١٢١ ج ١ :
(٥) مجمع الزوائد ص ١٢٧ ج ١

هكذا تبين لنا حرص الشريعة الإسلامية على العلم والتعليم ، وقد مارس الرسول صلى الله عليه وسلم ذلك بنفسه ، وشجع على طلب العلم . وأوصى بطلابه . وبين ما للمشاركة فيه من أجر حتى بلغ التشجيع العلمى أوجه . وفتح باب العلم للجميع ليس بينه وبين أحد حاجز أو مانع . وأبلغ من هذا كله ، أن الرسول صلى الله عليه وسلم حذر العلماء من أن يتساهلوا فى أداء واجبهم وتعليم الجاهلين وأنذرهم بالعقاب . وحذر الجاهلين من البقاء على جهلهم (١) . وحثهم على طلب العلم .

أهمية الكتابة :

إن أعلى ما يعبر به الإنسان عن فكره وأحاسيسه هو الكلام بمجموع ألفاظ مفرداته وجمله ، وهو الوسيلة الأولى للخطاب ونشر العلم وكسب المعرفة . والإنسان فى خطابه وعباراته المنطوقة أقوى على التعبير عما يريد ، وأفصح من محاولته ذلك بأى وسيلة أخرى . ويلى العبارة المنطوقة فى الإفصاح عن الفكر ، العبارة المكتوبة .

ومن ثم كان للكتابة عند الأمم جميعا أثر بعيد ، وكان لها الفضل الكبير فى حفظ تراث الأمم السابقة فى دواوين العلم — وقد ازدادت أهمية الكتابة وآثارها فى العصر الحاضر ، وتطورت وسائل الطباعة تطوراً سريعا يناسب روح العصر ، ويفى بحاجته (٢) .

ولقد كتب القلقشندى كتابا ضخما فى أربعة عشر جزءاً عن الكتابة أسماه « **صبح الأعشى فى صناعة الإنشا** » .

وهو قاموس زاخر بالفوائد الرائعة فيما يتعلق بهذه الصناعة من جميع نواحيها ..

---

(١) محمد عجاج الخطيب : لمحات فى المكتبة والبحث والمصادر ص ٢١ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٢٥ .

ويقول الكاتب فى فضل الكتابة (١) ، إن أعظم شاهد لجليل قدرها وأقوى مثل على رفعة شأنها أن الله تعالى نسب تعليمها إليه جل جلاله واعتبرها من وافر كرمه .

ثم قال بأن الله سبحانه وتعالى وصف بها الحفظة الكرام من ملائكته فقال جلت قدرته « **وإن عليكم لحافظين كراما كاتبين** » (٢) . ويقول القلقشندى :

ليس بين الصناعات ما يلحق بضاعة الكتابة ولا يكسب ما تكسبه من الفوائد مع الحصول على الرفاهية والتنزه عن دناءة المكاسب ، ثم مع ما توصل إليه من مشاركة الملوك والرؤساء . وكفى بهذه الصناعة شرفا أن صاحب السيف يزاحم الكاتب فى قلمه ولا يزاحمه الكاتب فى سيفه . .

وقد اشتغل بالكتابة علية البشر ، ومنهم من صاروا أنبياء أو خلفاء ، ومن هؤلاء يوسف الذى كان يكتب للعزيز بمصر – وهارون ويوشع ابن نون وكانا يكتبان لموسى ، ومنهم أبو بكر وعمر وعثمان وعلى ، وكانوا يكتبون للرسول عليه الصلاة والسلام ، ثم أصبحوا بعده خلفاء الواحد بعد الآخر . .

وقد تنبه قوم بالكتابة بعد الخمول ، وصاروا إلى الرتب العلية والمنازل السنية ، منهم سرجون الذى كان روميا خاملا فرفعته الكتابة ، حتى اتصل بمعاوية وكتب له ولابنه يزيد ولمروان بن الحكم ، ومنهم عبد الحميد الذى غلب عليه لفظ الكاتب حتى غمر اللقب نسبه – وشرف بضاعته واشتهر بها (٣) .

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشى فى صناعة الإنشا .
(٢) سورة الانفطار آية ١٠ .
(٣) القلقشندى : صبح الأعشى جـ١ ص ٣٩ – ٤٢ .

وعن ابن عباس رضى الله عنهما فى قوله تعالى : (أو أثارة من علم) أنه الخط كما تقدم الكلام عليه ، ويروى أن سليمان عليه السلام سأل عفريتا عن الكلام فقال : ريح لا يبقى . قال : فما قيده ؟ قال : الكتابة . .

وقال عبيد الله بن العباس : الخط لسان اليد . وقال النظام : الخط أصل الروح له جسدانية فى سائر الأعمال إلى ما يجرى هذا المجرى .

وقال إبراهيم بن محمد الشيبانى : الخط لسان اليد وبهجة الضمير وسفير العقول ، ووصى الفكر ، وسلاح المعرفة ، وأنس الإخوان عند الفرقة ، ومحادثهم على بعد المسافة ، ومستودع السر وديوان الأمور (١) .

ولو لم يكن من شرف الخط إلا أن الله تعالى أنزله على آدم أو هود عليهما السلام كما تقدم ذكره — وأنزل الصحف على الأنبياء مسطورة (٢) : وأنزل الألواح على موسى عليه السلام مكتوبة لكان فيه كفاية .

فى الآيات الكريمة الآتية قول الله سبحانه وتعالى :

« أم لم ينبأ بما فى صحف موسى » (٣) .

« بل يريد كل امرىء منهم أن يؤتى صحفا منشرة »(٤) .

« رسول من الله يتلو صحفا مطهرة »(٥) .

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ج ٣ ص ٢٠١ .

(٢) نفس المرجع السابق ج ٣ ص ٣ .

(٣) سورة النجم آية ٣٦ .

(٤) سورة المدثر آية ٥٢ .

(٥) سورة البينة آية ٢ .

« ولما سكت عن موسى الغضب أخذ الألواح وفى نسختها هدى ورحمة للذين هم لربهم يرهبون » (١) .

هذا وفى الخط حفظ الحقوق ومنع تمرد ذوى العقوق ، بما يسطر عليهم من الشهادات التى تقع فى السجلات والمكاتبات بين النـــاس لحوائجهم من المسافات البعيدة التى لا ينضبط مثل ذلك لحامل رسالة ، ولا يناله الحاضر بمشافهة وإن كثر حفظه وزادت بلاغته ولذلك قيل :

الخط أفضل من اللفظ – لأن اللفظ يفهم الحاضر فقط – والخط يفهم الحاضر والغائب (٢) .

وقد قالوا فى الخط :

– الخط عقال العقل (أفلاطون) .

– الخط هندسة روحانية وإن ظهرت بآلة جسمانية (أقليدس) .

ومن الحكم العربية والإسلامية فى الخط :

– الخط الجميل حلية الكاتب .

– الخط للأمير كمال ، وللغنى جمال ، وللفقير مال .

---

(١) سورة الأعراف آية ١٥٤ .

(٢) القلقشندى : صبح الأعشى ج ٣ ص ٣ .

الفصـــل الأول

أصل الخط العربى وتطوره

— الأنباط
— الكتابة النبطية والنقوش
— نقش النمارة
— نقش زبد
— نقش حران
— نقش ام الجمال

اصل الخط العربى وتطوره

يكاد يجمع الباحثون أن الكتابة نشأت وتطورت فى أرض الوطن العربى القديم ، وأن مراحل إيجاد الأبجدية تم على الأرض العربية القديمة ، سواء أبجدية سيناء ، أو أبجدية جبيل أو أبجدية رأس شمرا وهى أتمها ، وتعتبر أم الأبجديات العالمية ، وإذا ماتجاوزنا الكتابات القديمة كالهيروغيلفية وتطورها والمسمارية ؛ فإننا عثرنا على عدد من الكتابات العربية القديمة (١) ، إذ لا يكاد يخلو حجر فى جنوبى الجزيرة العربية وقلبها وشماليها من نقش تذكارى نقشه كتاب محترفون أو غير محترفين من الرعاة ورجال القوافل ، يذكرون فيه أسماء آلهتهم متضرعين إليها أن تحميهم ، وقد يذكرون ما يقدمون إليها من قرابين ، وقد يكتبونها على قبورهم مسجلين أسماءهم وأسماء عشائرهم وما قام به الميت من أعمال وقد يودعونها بعض قوانينهم وشرائعهم (٢)

ولا تخلو ديار أمة سامية من هذه النقوش التى أتاحت لعلماء الساميات اكتشاف تاريخ هذه الأمم من جهة ،وقيام دراسة اللغات السامية وخصائصها ومعرفة تطورها ومقارنتها بغيرها من أخواتها من جهة ثانية ، وبذلك وقفوا وقوفاً دقيقا على حقائق هذه اللغات وحضارات أهلها وثقافاتهم ودياناتهم وكل ما اتصل بهم من رقى وتطور على مر العصور والأزمان .

وقد عرف الأكديون فى العراق بخطهم المسمارى أو الإسفينى ، بينما عرف عرب الجنوب بخطهم المسند ، ومنه نشأ الخط الحبشى وخطوط

---

(١) أنور الرفاعى : الإسلام فى حضارته ونظمه ص ٤٣٦ .

(٢) شوقى ضيف : العصر الجاهلى ص ٣٢ .

اللهجات العربية الشمالية القديمة وهي اللحيانية (نسبة إلى بني لحيان) والثمودية نسبة إلى ثمود (مدائن صالح) والصفوية نسبة إلى جبل الصفا (في جبل الدروز السوري حاليا) ، هذه النقوش الصفوية والثمودية واللحيانية عربية برغم أنها كتبت بالخط المعيني الجنوبي ، فخصائصها اللغوية قريبة من خصائص العربية التي نزل بها القرآن الكريم . وإن اختلفت عنها في أداة التعريف وفي بعض الصفات اللغوية إلا أنها تصور طورا من أطوار اللغة العربية الشمالية . وقد احتوت على كثير من أسماء الرجال وأسماء الآلهة والأصنام .

إن دراسة هذه الأمور لا يمكن أن تكون إلا بطريق مقارنة الخط العربي بالخطوط التي سبقته ، سواء أكانت من أسرة الخط الآرامي أو من أسرة الخط الحميري المسند .

وقد قام بهذه الدراسة المقارنة بعض العلماء انتهوا إلى أن الخط العربي لم يتأثر أو يقتطع من الخط السرياني على ما فيهما من فروق أو تشابه .

والحيرة كانت لا شك ، مركزا حضاريا وكانت الكتابة من ثمرات الحضارة التي كانت فيها لكنها كانت تدين بالنصرانية وكان أهلها يكتبون السريانية ، أو بما سمي بالخط الحيري . فلو انتقلت الكتابة من الحيرة لانتقلت السريانية أو ما يقاربها . ولم تصل إلينا نصوص حيرية ، من خطوط الحيرة والأنبار ، حتى نقارن بينها وبين الخط العربي القديم ، هذا فضلا عن بعد الحيرة والأنبار عن مكة ولابد في مثل هذه الأمور الحضارية من اتصال دائم مباشر ، ولم يكن الأمر كذلك بين مكة والحيرة (١)

وكذلك دلت الدراسات المقارنة على أن الخط العربي لم يقتطع من الخط المسند الحميري ، أو فروعه التي عرفت عند الثموديين والصفويين

---

(١) صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي ص ١٢ ، ١٣ .

والحيانيين ، فهناك اختلاف كبير فى شكل الحروف وتركيب الكلمة بين الخط العربى وهذه الخطوط .

وإذن فإن هذه الدراسات العلمية الحديثة ـ القائمة على مقارنة الأبجديات السامية الجنوبية بغيرها من الأبجديات الآرامية ـ بالاستناد إلى الكتابات التى اكتشفت حتى الآن ، لا تؤيد هذه المذاهب التى نجدها فى مصادرنا العربية النظرية (١) .

ولقد اختلف العرب أنفسهم فى أصل خطهم كما اختلفوا فى المحل الذى نشأ فيه وفى كيفية نشوئه وتطوره .

وقد جاء فى كثير من كتب المؤلفين العرب روايات متشابهة من أن آدم هو أول من كتب الكتب وقد استندوا فى قولهم هذا ببعض الآيات القرآنية (**اقرأ باسم ربك الذى خلق خلق الإنسان من علق اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم**) وقوله تعالى (**ن والقلم ومايسطرون**) وقوله تعالى (**وعلم آدم الأسماء كلها**) واستدلوا من هذه الآيات بأن الخط والأسماء والألفاظ كلها توقيفية من الله تعالى لآدم .

أما علماء الأفرنج فقد اتفقوا مع العرب فى الرأى فى بادىء الأمر . فقد ذهب المستشرق (مورتيز Moritz الألمانى) إلى أن أصل الكتابة بالحروف بعد الكتابة الهيروغليفية كان فى اليمن وأن اليمانيين هم الذين اخترعوا الكتابة وليس الفينيقيين (٢) . ولكنهم خالفوا العرب فى الرأى وذلك بعد أن توصلوا إلى وسائل مادية تثبت أصل الخط العربى وأنه قد اشتق من الخط النبطى ، بل هو آخر شكل من ذلك الخط (٣) .

---

(١) صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى ص ١٣ .

(٢) سهيلة ياسين الجبورى : الخط العربى وتطوره فى العصور العباسية فى العراق ص ١٥ .

(٣) صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى ص ١٣ .

وأول من عثر من المستشرقين على نقوش نبطية هو (هون لويز Hohn Lewis) وذلك سنة ١٨٢٢ ثم اقتفى أثره بقية المستشرقين أمثال (هوبر Huber ولتمن Littmann وماكس Max) فهؤلاء وغيرهم من علماء الأفرنج قاموا برحلات علمية وعثروا على نقوش وكتابات تحمل اسم جماعة تعرف (بالنبط) كانت تسكن مدين وما يجاورها من الأنحاء الشمالية للبلاد العربية وبعد أن قرأوا هذه النقوش ودرسوها تبين لهم بالمقارنة أنها هى الأصل الذى تفرع منه الخط العربى (١) .

فمن هم الأنباط ، ومن أين جاء خطهم ، وكيف أخذه العرب عنهم وطوروه فصار عربيا ؟

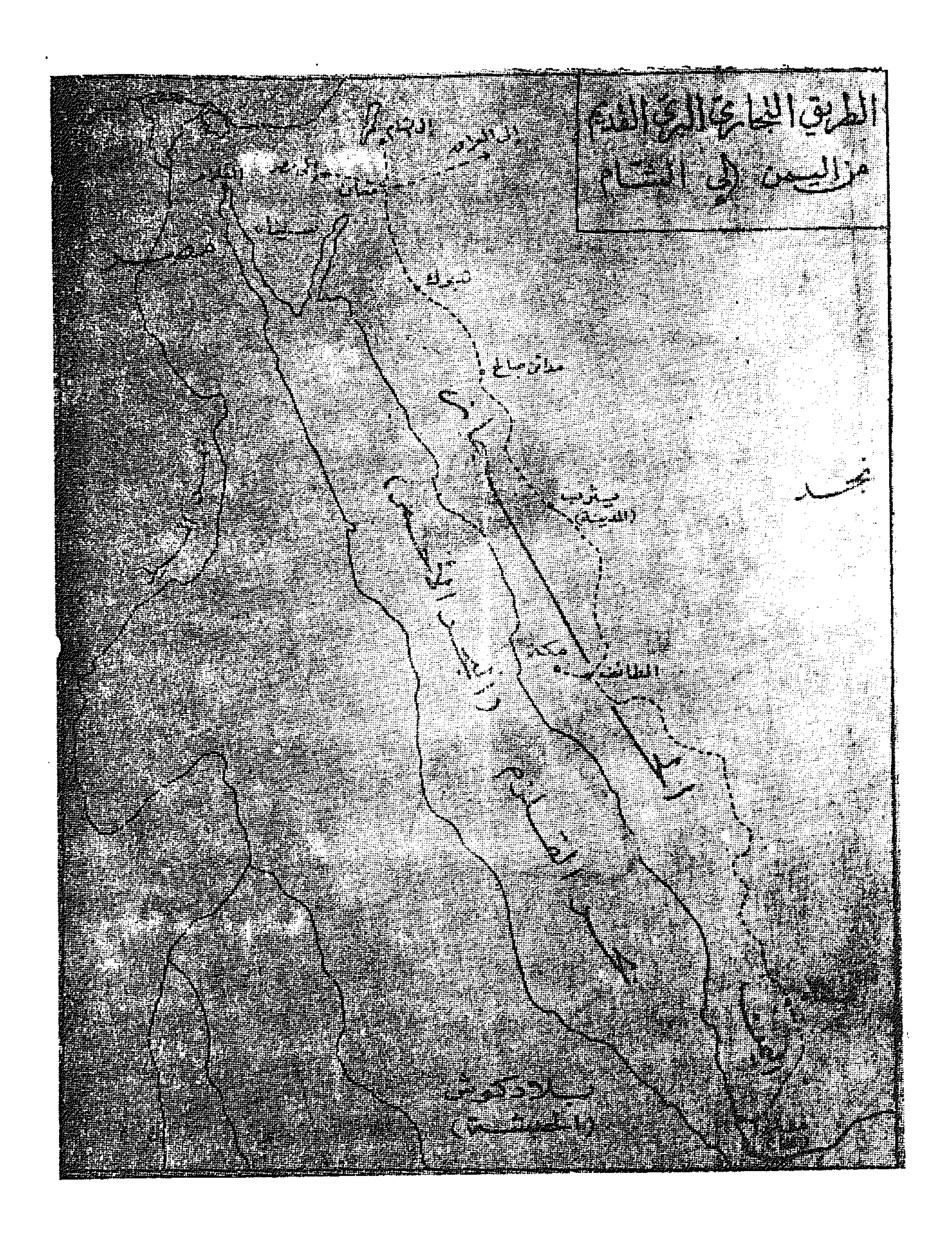
الأنبــاط

كان الأنباط من العرب أغاروا فى العصر الهلينى على البلاد الآرامية فى فلسطين وجنوب الشام ثم دخلوا شرق الأردن . فكانوا فى شمال الجزيرة العربية وجنوب الشام .

وكانت لهم حاضرتان سلع أو البتراء فى الشمال Petra . والحجر أو مدائن صالح فى الجنوب ، وكانت هذه المنطقة يومئذ عامرة بالأشجار والميــاه .

وفى القرن الرابع ق . م كانوا يهيمون على طرق التجارة بين جنوب الجزيرة العربية حتى البحر الأبيض وبين الشام ومصر ، وقد ازدهرت مملكتهم بسبب عامل اقتصادى أثر فى ذلك ، هو أن المواد الثمينة كانت تنقل من الهند وإفريقية الشمالية إلى اليمن ، ومن اليمن إلى البحر الأبيض بطرق تمر من مملكة الأنباط أهمها طريق صنعاء — مكة — يثرب — العلا — الحجر أى مدائن صالح — سلع . . ومن سلع كانت البضــائع توزع إلى

(١) سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص ١٥ .



« صورة لطرق القوافل بين صنعاء والشام »

مارة ببـــلاد الأنباط

مصر أو اليونان أو إيطاليا أو الشام . وكانت البضائع خاضعة لرسوم مالية تدفع للحكومة النبطية .

وقد ظلت هذه الطريق التجارية بين مكة ويثرب والشام تسلكها القوافل حتى بعد ظهور الإسلام ، وظلت أيضا الطريق التى تتبعها قوافل الحجاج بين الشام ومكة ، وعلى هذا فقد أجبرت هذه الطريق عرب الشمال أن يمروا دائماً فى رحلاتهم عبر مدائن صالح وبلاد الأنباط فى الذهاب والإياب ، وأن يقتبسوا منهم أساليب الحياة وطرق الكتابة . وخاصة أن الأنباط كانوا قوماً من العرب ، لا يخشى عرب الشمال الاقتباس منهم أو تقليدهم .

وقد أدى ازدهار مملكة الأنباط وتدفق المال عليها إلى اتباعها فى القرن الثانى قبل الميلاد سياسة الغزو . فسيطرت على جميع الطرق التى تمر منها القوافل التجارية . وفى حوالى عام ٨٥ ق.م كان الملك النبطى حارثة الثالث يحتل دمشق ، وكانت يومئذ عاصمة السلوقيين فسيطر بذلك على الطريق بين سلع ودمشق ، عبر عمان وبصرى . ثم ما لبثت بصرى أن أصبحت مركزا تجارياً مهما إلى جانب سلع والحجر (١) .

وقد بلغ من قوتهم أن كان يخشاهم اليهود وبقية أمم الشام حتى أهل روما كانوا يخشونهم (٢) ، وظلت مملكة الأنباط قائمة من العصر الهلينى إلى سنة ١٠٦ بعد الميلاد ، حيث هزمهم الرومان واستولوا على قسم من مملكتهم ، لكن الحضارة النبطية ظلت قائمة ، ولم ينته بذلك تاريخهم ، فنقوشهم تستمر إلى القرن الثالث الميلادى ، ويظهر أنهم تلاشوا بعد ذلك فى العرب .وكانوا يتكلمون فى أحاديثهم اليومية العربية ، إلا أنهم اختلطوا بالآراميين عن طريق التجارة وأخذوا عنهم أبجديتهم أو خطهم وكتبوا به نقوشهم ، ولذلك قد يعدهم بعض الباحثين من الآراميين ، ولكن من المحقق أنهم كانوا عربا يتخاطبون بالعربية .

---

(١) صلاح الدين المنجد : تاريخ الخط العربى ص ١٣ ، ١٤ .
(٢) شوقى ضيف : العصر الجاهلى ص ٣٤ .

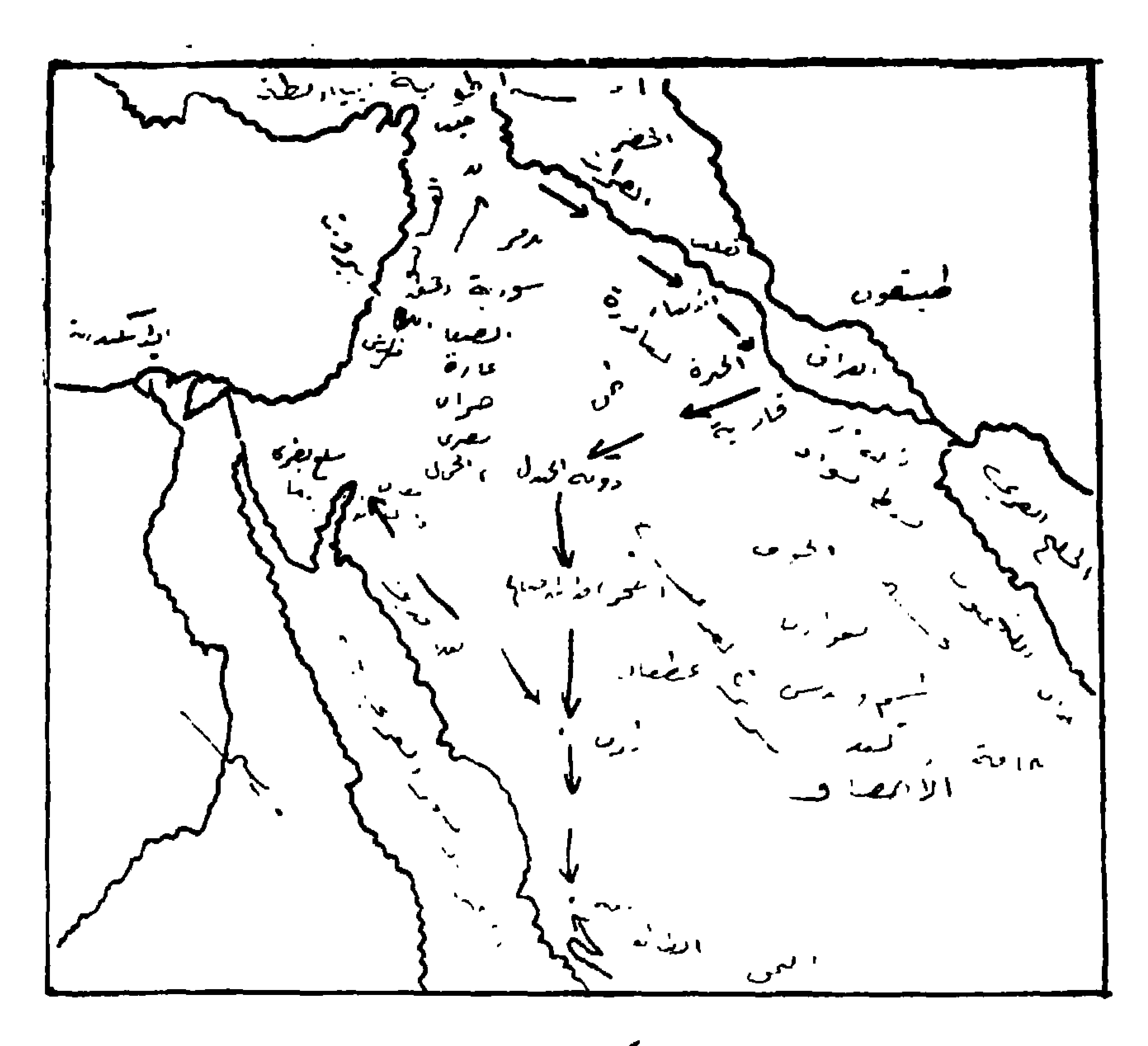
الكتابة النبطية والنقوش

وعلى هذا فإن الكتابة النبطية كتب بها الأنباط منذ محاكاتهم الخط الآرامى . أثناء قيام مملكتهم وبعد زوالها ، فلما سقطت دولتهم انتشروا فى الحجاز . وأخذ شيوخ العرب وأمراؤهم يتخذون خطهم فى كتابة نقوشهم ، وهجروا الخط اللحيانى والثمودى والصفوى . وسرعان ماتطور هذا الخط النبطى الآرامى إلى الخط العربى الجاهلى الذى لا يختلف كثيراعن الخط النبطى فى آخر مراحله .

وقد كان من الطبيعى أن يأخذ عرب الحجاز الخط النبطى ويطوروه ، ذلك لأن الأنباط كانوا أكثر حضارة من عرب الحجاز ،فأثروا فى هؤلاء، واقتبس عرب الحجاز خطهم من أولئك نظرا للاتصال المباشر بهم أثناء رحلاتهم الدائمة المتواصلة إلى الشام، فقد كانوا يمرون دائما ، على ديارهم، ولم يكن للشام طريق أخرى توصلهم إليها ، فهذا الاتصال الحضارى الدائم بين عرب الحجاز وعرب الأنباط كان أكبر مساعد على أخذ عرب الحجاز خطهم من الأنباط (١) .

---

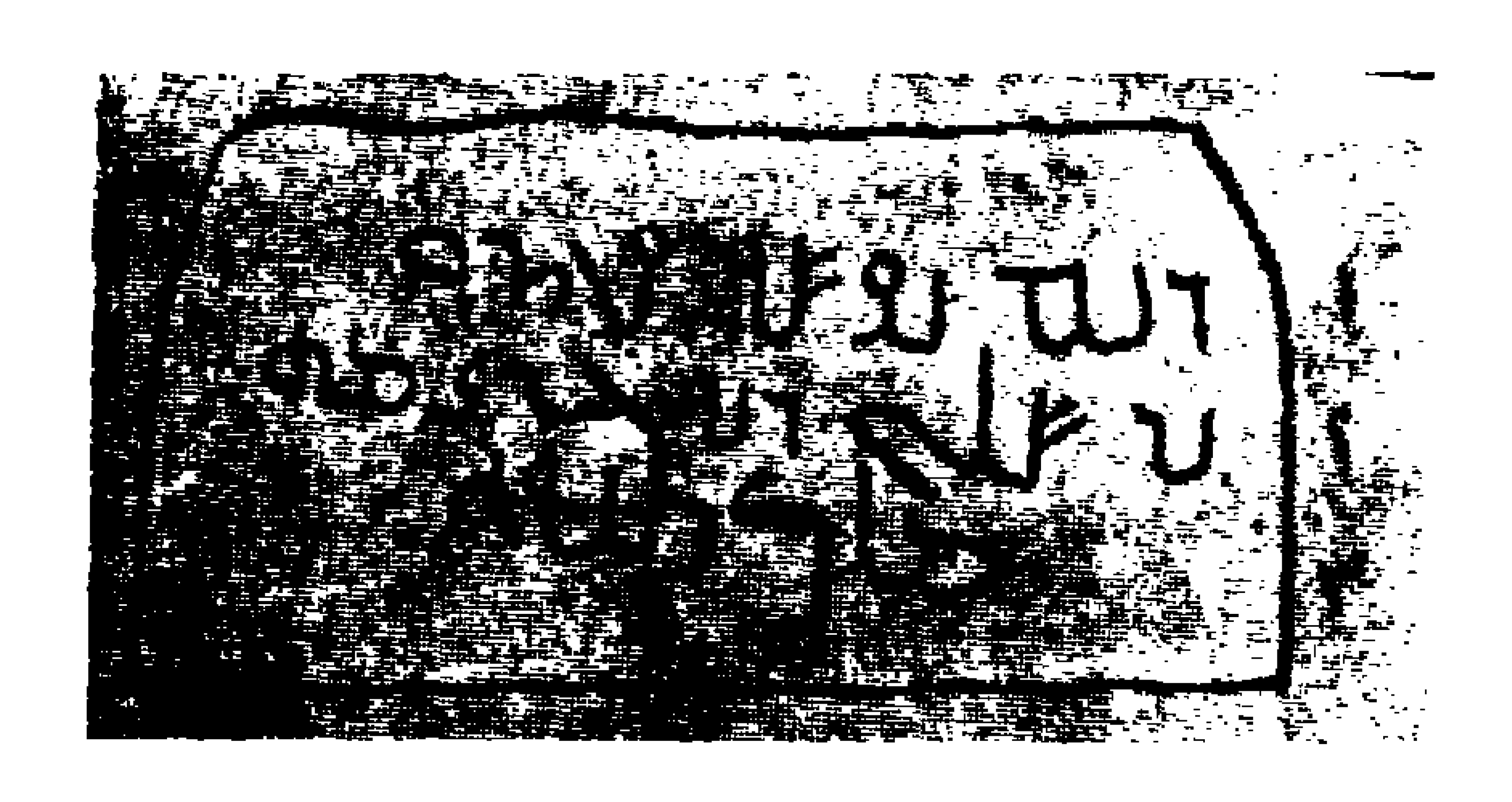
(١) صلاح الدين المنجد : تاريخ الخط العربى ص ١٣ ، ١٤ .



(شكل رقم ١)

مواطن نشأة الكتابة والخطوط العربية الأولى عبر التاريخ

ليست المسألة مسألة فرض واحتمال ، وإنما هى مسألة نقوش حملت إلى علماء الساميات الدليل القاطع الذى لا مطعن فيه على هذه الحقيقة ، فقد عثر على نقوش فى شمالى الحجاز ، وعلى طول طريق القوافل إلى دمشق تثبت تطور الخط النبطى تطورا سريعا إلى الخط العربى . وأهم هذه النقوش على الترتيب نقش عثر عليه « ليتمان » فى قرية أم الجمال غربى حوران ويرجع تاريخه إلى سنة ٢٥٠ م وهو لفهر بن سلى الذى كان مربيا لجذيمة ملك تنوخ وخطه نبطى إلا أنه يمتاز بظهور روابط بين الحروف كما يتضح فى الشكل الآتى : —



نقش نبطى على قبر فهر ، فى أم الجمال
(تاريخها سنة ٢٥٠ بعد المسيح)

وهذا نصه : —

١ — **دنه نقشو فهرو**	(هذا قبر فهر)
٢ — **بن شلى ربو جديمت**	(ابن شلى مربى جذيمة)
٣ — **ملك تنوخ**	(ملك تنوخ)

ويليه نقش النمارة الذى اكتشفه « دوسو وماكلر » سنة ١٩٠١ على بعد ميل من النمارة القائمة على أطلال معبد رومانى شرقى جبل الدروز ، بالقرب من الأماكن التى عثر فيها على الكتابات الصفوية ، وقد كتب شاهداً لقبر ملك من الملوك اللخميين يسمى امرأ القيس بن عمرو وأرخ بشهر كسلول من سنة ٢٢٣ بتقويم بصرى وهو يوافق شهر كانون الأول ديسمبر من سنة ٣٢٨ م (١) .

---

(١) شوقى ضيف : العصر الجاهلى ص ٣٥ ، صلاح الدين المنجد : تاريخ الخط العربى ص ٢٠ .

نقش النمارة

كتابة عربية نبطية تسمى « نص النمارة » وجدت فى النمارة
من بلاد الشام ، على قبر امرىء القيس أحد ملوك لخم
(تاريخها سنة ٣٢٨ بعد المسيح)

ونقرأ الكتابة هكذا :

١ ــ نفس مر القيس بن عمرو ملك العرب كله ذو أسر التاج

٢ ــ وملك الأسدين ونزرو وملوكهم وهرب مذحجو عكدى وجا

٣ ــ بزجى من حبيج نجرن مدينة شمر وملك معدو ونزل بنيه

٤ ــ الشعوب ووكلهن فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلغه

٥ ــ عكدى هلك سنت ٢٢٣ يوم ٧ بكسول بلسعد ذو ولده

ويلاحظ أن الكاتب بدأه في السطر الأول بكلمة تى الإشارية التى للمؤنث لأنها داخلة على نفس ولعلها هنا بمعنى جسد ، وقداستخدم ذو بمعنى الذى ، وهى لغة معروفة بين بعض القبائل مثل طيء ، كما استخدم أسر بمعنى عصب وعقد ، وهو من معانيها فى المعاجم العربية . وقدحذف الألف من كلمة « التاج » ولم يكونوا يثبتونها حينئذ . وليس فى هذا السطر كلمة غريبة سوى بر التى استخدمها الكاتب بمعنى ابن وهى آرامية . ونراه فى السطر الثانى يضيف واوا إلى نزرو ومذحجو وفقا لكتابة النبط التى تضيف إلى الاعلام الواو . أماعكدى فلعلها عكديا حذفت منها الألف ، وفى المعاجم العكد : القوة ويريد بالأسدين قبيلتى أسد ، ونراه فى السطر الثالث يستخدم كلمة بزجى من فعل زجا بمعنى دفع أى باندفاع ، ومعنى حبج فى المعاجم أشرف وكأنها استعملت فى النص مصدراً بمعنى مشارف أو حدود ، وشمر من الملوك الحميريين . واستخدم كلمة نزل بنيه الشعوب بمعنى جعلهم على الشعوب . وفى السطر الرابع ووكلهن بإضافة نون التوكيد إلى الفعل بعد الضمير . ومعنى العبارة ووكله الفرس والروم . وفى السطر الخامس بلسعد ذو ولده أى ليسعد الذى ولده .

وواضح أن النص يمثل طورا من أطوار اللغة العربية التى نزل بها القرآن الكريم فكلماته جميعا عربية ما عدا كلمة بر الآرامية ، وقد استخدمت فيه أل أداة للتعريف ، وإذا أردنا أن نكتبه ونقربه إلى لغتنا اليوم كتبناه (١) على هذا النحو : —

١ — هذه نقش (قبر) امرىء القيس بن عمرو ملك العرب كلها الذى عقد التاج

٢ — وملك قبيلتى أسد ونزارا وملوكهم وشتت مذحجا بالقوة وجاء

---

(١) شوقى ضيف : العصر الجاهلى ص ٣٦ .

٣ – باندفاع (بانتصار) فى مشارف نجران مدينة شمر . وملك معدا وولى بنيه

٤ – الشعوب ، ووكله الفرس والروم ، فلم يبلغ ملك مبلغه

٥ – فى القوة . هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ من كسلول ، ليسعد الذى ولده

ولعل فى هذا ما يدل على أن اللغة العربية التى سيشرفها القرآن الكريم بنزوله فيها، كانت قد أخذت تبسط سلطانها إلى شمالى بلاد العرب منذ أوائل القرن الرابع الميلادى . وتوجد الروابط بين الحروف فى هذا النص وتتخذ الحروف شكلا أكثر استدارة .

ولهذا النص أهمية تاريخية بعيدة ، فهو يحدثنا عن ثانى ملوك الحيرة جدود المناذرة ويذكر أنه ملك قبيلتى أسد وقبيلة نزار وملوكهم ، وشتت قبيلة مذجح وانتصر على جموع نجران . ولعل هذه أول إغارة ثابتة تاريخيا لعرب الشمال على عرب الجنوب ومدينتهم نجران .

وبعد ما يقرب من مائة وثمانين عاما ، وجد فى زبد الواقعة جنوبى شرق حلب نقش وجد على باب أحد المعابد هناك أرخ سنة ٥١٢ م وفيه نرى خصائص الكتابة العربية الجاهلية تتكامل . ومن غير شك حدثت تطورات متعددة بينه وبين نقش النمارة ، وقد وجدت فوق هذه الكتابة العربية التى صيغت بالطريقة النبطية كتابتان . يونانية وسريانية وقد قرأه العالم ليبسبرسكى Mark Lidzbarski وهذا نصه : –

« بسم الاله : شرحو بر مع قيمو برمر القس وشرحو بر سعدو وسترو وشريحو »

وهذه كلها أسماء .

نقش زبد



كتابة زبد . وجدت فوق هذه الكتابة العربية التي صيغت بالطريقة النبطية كتابتان : يونانية وسريانية يعود تاريخها إلى سنة ٥١٢ بعد الميلاد .

وتقرأ هكذا :

« بسم الإله : شرحو بر مر القس وشرحو بر سعدو وسترو وشرحو »

وهذه كلها أسماء .

كما وجد نقش حران فى الشمال الغربى لجبل الدروز جنوبى دمشق وهو مؤرخ بسنة ٥٦٨ م .

وكتابة حران منقوشة على حجر فوق باب كنيسة مكتوبة باليونانى والعربى ويعتبر أول نص جاهلى عربى كامل فى كل كلماته ، ومن الواضح من كتابته أنه قريب إلى حد ما من الخطوط العربية فى القرن الأول الهجرى وقد حل رموز كلماته الأستاذ ليتمان (Littmann) ويقرأ النص هكذا : —

١ ـ أنا شرحبيل بر ظلمو (ظالم) بنيت ذا المرطول
٢ ـ سنت (سنة) ٤٦٣ بعد مفسد
٣ ـ خيبر ٤ ـ بعم (بعام)

نقش حران

نص حران . وهو نص عربي مكتوب بخط نبطي . تاريخه سنة ٥٦٨ بعد الميلاد .

ويقرأ النص هكذا :

انا شرحبيل بر ظلمو (ظالم) بنيت ذا المرطول سنت (سنة) ٤٦٣ بعد مفسد خيبر بعم (بعام) .

كما عثر على نقش أم الجمال الثانية ، بالعربية وترجع إلى القرن السادس الميلادى (١) وقد قرأه العالم ليتمان (Littmann) وهذا نصه : —

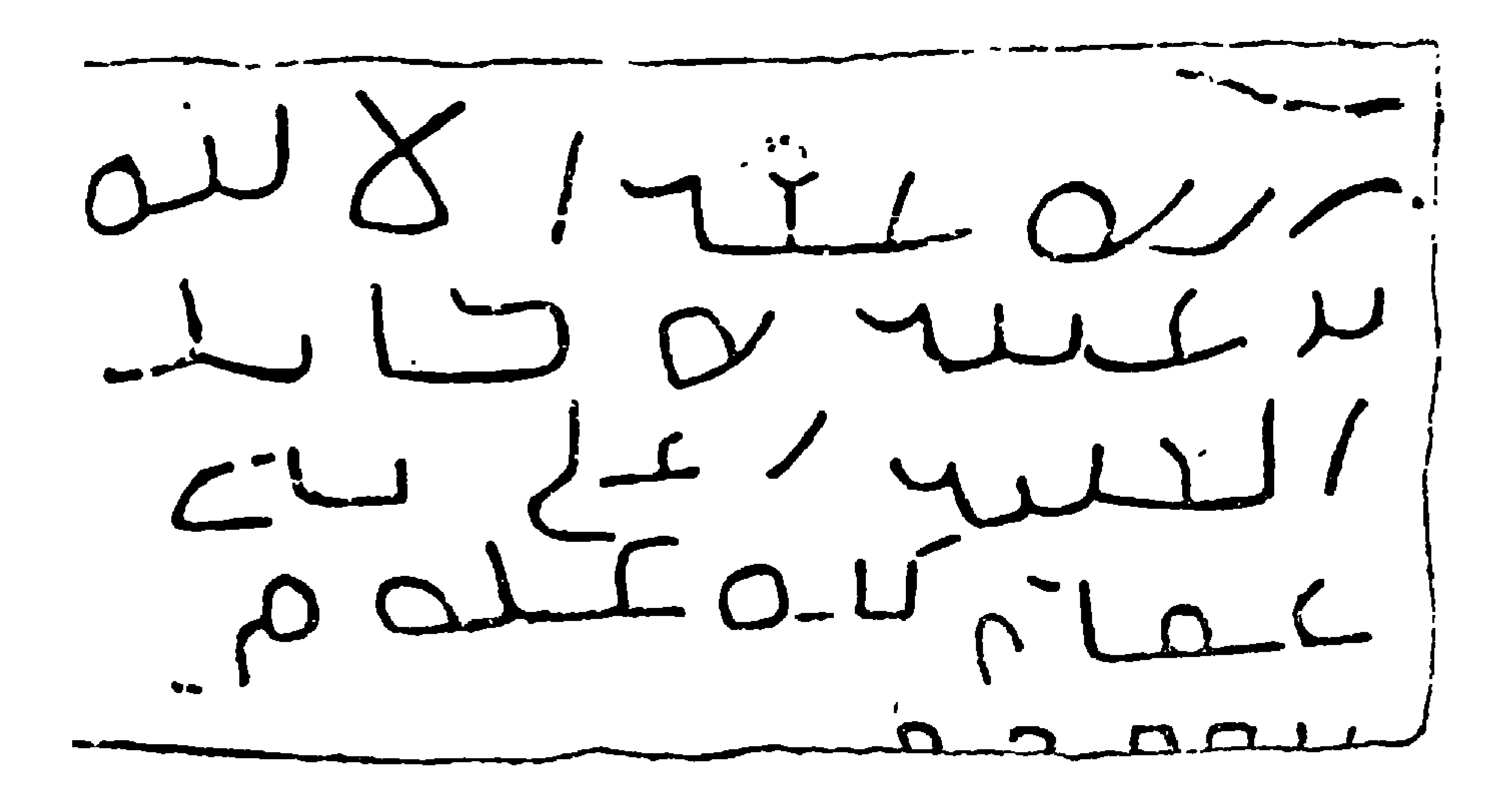
١ — الله غفرا لا ليه

٢ — بن عبيدة كاتب

٣ — العبيد اعلى بنى

٤ — عمرى كتبه (؟) عنه من

نقش أم الجمال الثانية



نقش أم الجمال الثانية ، بالعربية
ترجع إلى القرن السادس الميلادى

وتقرأ هكذا : الله غفراً لاليه ، بن عبيدة كاتب ، العبيد اعلى بنى عمرى كتبه (؟) عنه من

---

(١) صلاح الدين المنجد — تاريخ الخط العربى ص ٢٢ .

ونظراً لأن نقش زبد يرجع إلى سنة ٥١٢ م ونقش حران يرجع إلى سنة ٥٦٨ م ، لذلك رجح علماء الفرنج بأن الخط العربى نشأ ونما بين عهد نقش النمارة وبين عهد نقش زبد ، أى فى القرن الرابع أو الخامس للميلاد . ولكنهم لم يستطيعوا أن يبحثوا فى نشأة الخط العربى بعد استقلاله عن الخط النبطى المتأخر إلى أن أصبح خطا متميزا عن أصله لأنهم لم يعثروا على نقوش بين عهد نقش النمارة ونقش زبد ، والمستقبل وحده هو الذى سيساعدنا على معرفة المرحلة والتاريخ الذى استقل فيه الخط العربى عن الخط النبطى المتأخر .

لذلك يمكن القول أن الخط العربى نشأ وتطور شمالى الحجاز ، وأنه لا يرجع فى نشأته وتطوره إلى بلاد العراق فتلك الوثائق السابقة دليل لا يرقى إليه الشك فى أنه نشأ من الخط النبطى وتطور حتى أخذ صيغته النهائية فى أوائل القرن السادس الميلادى فى تلك البيئة الوثنية العربية الخالصة .

وهو يختلف اختلافا تاما عن الخط الكوفى ذى الزوايا الذى يرسم فى أشكال مستديرة . فالحجاز هو موطنه ، وهو الذى نشره فى محيط العرب الشماليين على طول الدروب والطرق التى كانت تسلكها قوافل المكيين التجارية (١) .

---

(١) شوقى ضيف : العصر الجاهلى ص ٣٧ .

ا
ب
ج
د
ه
و
ز
ح
ط
ى
ك
ل
م
ن
سامخ
ع
ف
ص
ق
ر
ش
ت
لا

(شكل رقم ٢)

مقابلة الخطوط العربية القديمة بالخط النبطى

الفصل الثانى

-- تطور الخط العربى فى الجاهلية وقبيل الاسلام

— الكتابة العربية فى عهد الرسول (صلى اله عليه وسلم) ·

— الاصلاح فى الخط العربى

(التنقيط ـ التشكيل ـ الحركات)

تطور الخط العربى فى الجاهلية وقبيل الاسلام

رأينا كيف نشأت الكتابة عند العرب الشماليين من تطور الكتابة النبطية وتحسنها خلال عدة قرون .

ولم تصل إلينا كتابات من زمن الجاهلية المتأخرة . ومن المحتمل العثور على بعضها إذا أجريت حفريات فى مكة وجبالها وضواحيها .

وقد ذكر صاحب الفهرست أنه كان فى خزانة المأمون كتاب بخط عبد المطلب بن هاشم جد الرسول عليه السلام ، فى جلد من أدم ، فيه ذكر دين لعبد المطلب على أحد رجال اليمن . ومعنى هذا أن كتابات الجاهلية قد بقيت وتوارثها الأجيال اللاحقة حتى القرن الثالث الهجرى على الأقل . ولا مجال للشك فى كتابة هذا الدين . فقد كانوا فى الجاهلية يكتبون الديون والأحلاف والهدنة أى العهود والمواثيق .

ولقد كانت الكتابة منتشرة فى مكة قبل الإسلام لأنها كانت مركزاً تجارياً(١) . وكانت الحضارة فيها أوسع مما حولها . ويذكر البلاذرى أنه كان فيها سبعة عشر رجلا يكتبون . وكذلك كان فيها نساء كاتبات ، وسبع نساء كن يكتبن أو يعرفن القراءة ، والخط الذى كانوا يكتبون به قبل الإسلام هو الذى سماه ابن النديم بالخط المكى(١) .

ولو أجريت حفريات فى مكة والمدنية لوجدوا كتابة ذلك العصر بكثرة حيث كانت مكة البيت المحجوج ومركزا مهما من المراكز الفكرية والتجارية وحولها أسواق الأدب فى عكاظ وذى المجاز التى كانت معارض

---

(١) صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى ص ٢٧ .

سنوية يقصدها العرب لعرض قصائدهم ، فليس من المعقول عدم وجود شيء يسير من الكتابة بالخط العربي العصر الجاهلي في مثل هذه المنطقة .

وكذلك الحال في يثرب حيث كانت محاطة بمساكن اليهود الذين كانوا أهل علم وتجارة فليس من المعقول أنهم لم يتركوا نقوشا وكتابات .

وتبين أن يهوديا قد علم الكتابة لبعض الصبيان في المدينة فجاء الإسلام وفيهم بضعة عشر رجلا يكتبون منهم أبي بن كعب وزيد بن ثابت وبشير ابن سعيد وغيرهم ،ومن هذا يتبين أن الكتابة دخلت المدينة قبل مكة(١) .

ويذكر البلاذري : (قال: دخل الإسلام وفي قريش سبعة عشر رجلا كلهم يكتبون وهم عمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب وعثمان بن عفان وأبو عبيدة بن الجراح وطلحة ويزيد بن أبي سفيان وأبو حذيفة بن عتبة ابن ربيعة وحاطب بن عمرو أخو سهيل بن عمرو العامري من قريش وأبو سلمة بن عبد الأسد المخزومي وأبان بن سعيد بن العاص بن أمية وخالد ابن سعيد وأخوه وعبدالله سعد بن أبي سرح العامري وحويطب بن عبدالعزى العامري وأبو سفيان بن حرب بن أمية . ومعاوية بن أبي سفيان وجهيم ابن الصلت بن مخرمة بن المطلب بن عبد مناف ومن حلفاء قريش العلاء بن الحضرمي .

أما النساء اللواتي كن يكتبن فهن شفاء بنت عبد العدوية من رهط عمر بن الخطاب وحفصة بنت عمر زوج النبي (ص) تعلمت الكتابة من شفاء العدوية وأم كلثوم بنت عقبة وفروة بنت عائشة بنت سعد وكريمة بنت المقداد ــ وكانت عائشة بنت أبي بكر زوج النبي (ص) تقرأ المصحف ولاتكتب ، وكذلك أم سلمة(٢) .

---

(١) سهيلة الجبوري : الخط العربي وتطوره ص ٢٧ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٢٨ .

فتوح البلدان للبلاذري ص ٤٧٧ ، ٤٧٨ .

والحقيقة أن عدد من كان يعرف الكتابة الذى كان لا يتجاوز البضعة عشر شخصاً شىء بعيد الاحتمال ، حيث أن بلداً تجاريا قديما كمكة يدل بوضوح على أن معرفة الكتابة كانت منتشرة باتساع عظيم ، فالعرب فى الجاهلية كتبوا بالخط العربى إلا أنهم لم يعتنوا فى تحسينه .

الكتابة العربية فى عهد الرسول

(صلى الله عليه وسلم)

لما جاء الرسول صلى الله عليه وسلم اتخذ لنفسه بضعة كتاب منهم على ابن أبى طالب ، وعثمان بن عفان ، وعمر بن الخطاب ، وأبو بكر ، وخالد ابن سعيد بن العاص وحنظلة بن الربيع ويزيد بن أبى سفيان ومعاوية ابن أبى سفيان وأبى بن كعب وزيد بن ثابت ، وكان زيد من ألزم الناس لذلك. ثم تلاه معاوية بعد الفتح فكانا ملازمين الكتابة بين يدى الرسول صلى الله عليه وسلم فى الوحى وغير ذلك(١) .

وأول من كتب للرسول فى المدينة بعد هجرته أبى ابن كعب ، وكان يكتب رسائل الرسول أيضاً . وهو أول من كتب فى آخر الكتاب : **وكتب فلان** . وكان أبى إذا لم يحضر دعا رسول‌الله زيد بن ثابت فيكتب. فهذان كانا يكتبان الوحى بين يديه ، ويكتبان كتبه إلى الناس ، وروى الواقدى أن عبد الله بن الأرقم الزهرى كان يكتب رسائل الرسول . وأن على بن أبى طالب كان يكتب عهود النبى إذا عهد وصلحه إذا صالح .

ولقد ساعد النبي عليه الصلاة والسلام على نشر الكتابة وتعليمها . فبعد غزوة بدر مثلا ، وافق على إطلاق كل أسير لقاء تعليمه الكتابة والقراءة

---

(١) صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى ص ٢٣ ، أحمد شلبي : السياسة والاقتصاد فى التفكير الإسلامي ص ١٥٤ .

لعشرة من صبيان المسلمين . وكان يأمر عبادة بن الصامت أن يعلم الناس الكتابة ، وكذلك عبد الله بن سعيد بن العاص .

وكانت الكتابة فى عهد الرسول (ص) تشمل شيئين : أولها وهو الأهم كتابة الوحى ، والثانى تدوين الرسائل التى كان الرسول يكتبها للملوك والرؤساء يدعوهم إلى الإسلام ، وكذلك كتابة العهود والمعاهدات ، ولعل أقدم معاهدة إسلامية هى تلك التى تمت بين المسلمين وبين غير المسلمين من سكان المدينة عقب هجرة الرسول إليها .

ولم تدع الحاجة للكتابة الحسابية أو المالية فى عهدالرسول (ص) فالزكاة والغنائم والفىء كانت توزع بطريقة سهلة دون حاجة إلى تدوين وعمليات حسابية ، ولم يكن هناك بيت مال ولا مرتبات ولا جيوش ثابتة ولا غيرها مما يحتاج إلى تدوين وحساب(١) .

ولننظر الآن الكتابات التى وصلت إلينا من عهد الرسول (ص)فقد : وصل إلينا مما نسب إلى عهد الرسول كتابات مختلفة بعضها على الحجر وبعضها على الرق .

– الكتابة على الحجر :

أما ما وجد على الحجر فكتابات من نوع « **غرافيت** » كشفها محمد حميد الله فى جبل سلع ، بجوار المدينة ترجع إلى أوائل الإسلام . وهو يعتقد أنها من أيام غزوة الخندق ، أى فى السنة الرابعة للهجرة ، والكتابة الأولى سرد لأسماء كثيرة منها « **أنا على بن أبو طالب** » أما الكتابة الثانية فجاء فيها :

– أمسى وأصبح عمر :
وأبو بكر يتوبان :
إلى الله من كل مايكره :

---

(١) أحمد شلبى : السياسة والاقتصاد فى التفكير الإسلامى ص ١٠٥ .

كتاب النبي محمد (ص) بخط عربي قديم إلى المنذر بن ساوى أمير البحرين يدعوه فيه إلى الإسلام . ويلاحظ هنا أن العرب كانوا يقطعون الكلمة فى آخر السطر ليكملوها فى أول السطر التالى كما يفعل الأجانب اليوم .

(شكل رقم ٣)

رسالة مكرمة مؤرخة سنة ١٤٣ هـ . وهى بخط نسخي غير منقوط

ولاشك أن هذه «الغرافيت» هي من بواكير الخط الإسلامي . ولايمكن رفضها الآن ، إلا إذا ظهرت كتابات أخرى بخط أبي بكر وعمر وعلي تخالفها في شكلها . ولم يسجل تاريخ على هاتين الكتابتين ، وهذا طبيعي ، لأن المسلمين لم يبدأوا بالتاريخ إلا في عهد عمر سنة ١٧ للهجرة.

وإذا دققنا في حروف الكتابات المذكورة نجد فيها خصائص الخط المكي والمدني التي أشار إليها ابن النديم في الفهرست ، أعني الألفات المعوجة إلى يمنة اليد والانضجاع في الحروف ، على أنه يجب أن نأخذ بعين الاعتبار أن طبيعة الحجر لاتسمح بالخط المائل تماما ، وأن الخط القائم البسيط ، ذا الزوايا القائمة ، هو أسهل للكتابة عليها(١) .

– الكتابة على الرق :

أما ماكتب على الرقوق فهي التي وجهها الرسول عليه السلام إلى الملوك المحيطين بالجزيرة العربية كهرقل وكسرى والمقوقس حاكم مصر ، والنجاشي ملك الحبشة ، وإلى ملوك العرب في الجزيرة وخارجها الذين كانوا خاضعين لنفوذ أجنبي كملوك الغساسنة بالشام ، وملوك البحرين .

---

(١) صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي ص ٢٩ .

الاصلاح فى الخط العربى

(التنقيط ـ التشكيل ـ الحركـات)

كانت فصاحة العرب وبلاغتهم موهبة إلهية ، وفطرة غريزية فطرهم الله عليها ، غير مكتسبة بالتعليم ، لذلك كانوا يكتبون ويقرأون قراءة صحيحة فصيحة ، وكانت لهم أيضاً ملكة قوية لايحتاجون بها إلى وضع علامات لتمييز الحروف المتشابهة فى الصورة كالجيم والحاء والخاء فيدركون من سياق المقام وقرائن الأحوال .

لذلك لم يكن الشكل والإعجام معروفا عندهم ، وفى ابتداء ظهورهما كانوا يكرهونهما لأنهم يرون ذلك تشويها للمكتوب وتحصيلا للحاصل(١) .

فلما ظهر الإسلام وانتشر واختلط العرب بالأعاجم يوم فتحوا بلادهم ، وصاهروهم فى صدر الإسلام ، بدأ اللحن فى ألفاظهم ، فخشى العرب أن تفسد الألسنة وتضيع من ذلك لغتهم ، وأن يتطرق الخطأ فى القرآن ، وهو عماد الدين ، فكل هذه الأسباب حفزت العرب إلى وضع طريقة فى الكتابة لإصلاح ألسنة الأعاجم عند القراءة ، وكانت الطريقة لإصلاح اللحن هى شكل الحروف ، والمقصود بالشكل هو ضبط الكلمة بالحركات ، لتؤدى المعنى المقصود منها وفقاً للغة العرب الصحيحة(٢) .

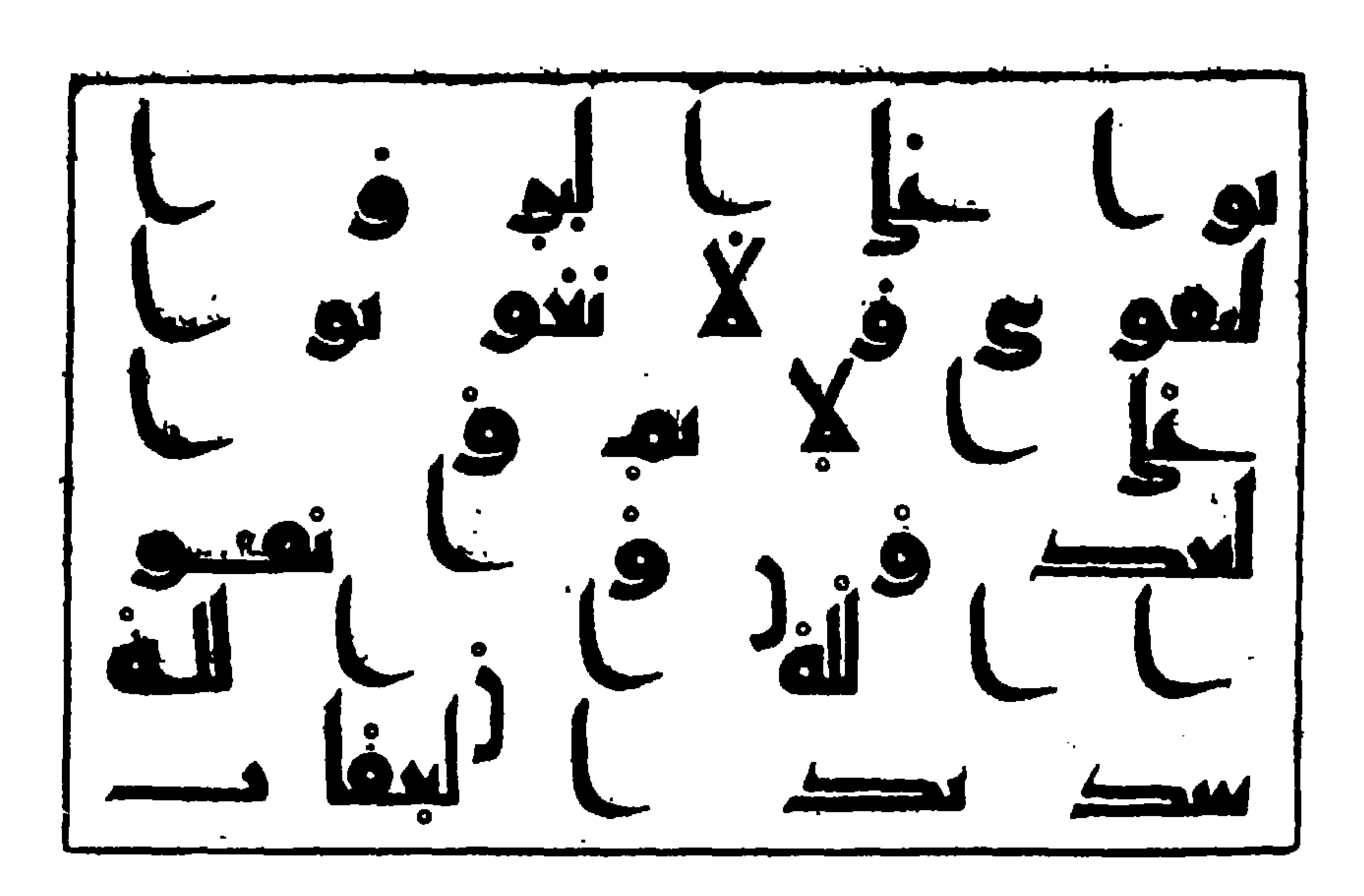
---

(١) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص ٧٣ .

(٢) سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص ٥٤ ، محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص ٧٥ ، جرجى زيدان : تاريخ التمدن الإسلامى ص ٥٨ ـ ٦٣ .

وإن أول من وضع الشكل فى الكلمات هم السريان وذلك عندما دخلوا فى النصرانية ، ونقلوا الكتب المقدسة إلى لغتهم ، ورأوا أن بعض الناس يلحنون فى قراءتها فخافوا أن ينشأ عن ذلك تحريف فى اللفظ قد يغير المعنى ، ويؤدى إلى الكفر والزندقة .

فاخترع الأسقف يعقوب الرهاوى الملقب (بمفسر الكتب) - المتوفى سنة ٤٦٠ م-(١) الشكل . وكان الشكل عندهم بالنقط . فاقتدى العرب بالسريان فى اتخاذ الحركات بالنقط الكبيرة والصغيرة ، ثم استبدلوها بالحركات المستقلة .



التشكيل بالطريقة القديمة (طريقة النقط)

وتدل بعض الكتابات العربية التى تنسب إلى أوائل العقد الثالث الهجرى (٢٢ هـ) على أن العرب استعملوا النقط قبل إنشاء الكوفة واستقرارهم

(١) سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص ٥٥ ، محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص ٧٥ ، أنيس فريحة : الخط العربى . نشأته ومشكلته ص ٤٨ - ٥٠ .

فى العراق . أى قبل زياد وأبى الأسود الدؤلى بزمن . والذى يتصفح لمجموعة الأرشيدوق رينر البردية المحفوظة بالمكتبة الأهلية بفيينا ، يجد بعض هذه الحروف المتشابهة قد نقط وبعضها قد أغفل ، وأغلبية العرب ما استساغوا الشكل فى كتابتهم فى أول الأمر ، وإنما اعتبروا نقط الكتاب أو شكله سوء ظن بالمكتوب إليه ، وكانوا يكرهون إضافة شيء على المصحف ولو بقصد الإصلاح(٢) .

ويعتقد أن أبا الأسود الدؤلى أول من ابتدع علم النحو ووضع أساس الشكل للأحرف العربية ، إنما استعان بطريقة السريان فى وضع هذه الرموز إذ كان كثير المخالطة لهم ، وربما درس وتعلم على أيدى أساتذة منهم(١) ،وهو الذى أحدث الشكل فى الخط الكوفى ،وذلك سنة٦٧هـ،وقد توفى سنة٦٩ هـ – وضعه بأمر منزياد فىزمن الخليفة معاوية بن أبى سفيان.

ويقال أن أبا الأسود مر برجل يقرأ القرآن وسمعه يقول (**أن الله برىء من المشركين ورسوله**) بكسر اللام ، وقيل أن ابنته قالت له (ما أحسن السماء) فقال لها (نجومها) فقالت إنما أردت التعجب فقال : عليك أن تقولى (ما أحسن السماء) وتفتحى فاك فلما رأى أبو الأسود العجمة فى الكلام العربى وفى قراءة الكتابة العربية ، بادر بوضع الشكل على أواخر الكلمات وبدأ بالمصحف أولا ، حيث استحضر كاتبا وأمره أن يتناول المصحف ، وأن يأخذ صبغا يخالف لون المداد فيضع نقطة واحدة فوق الحرف إذا رأى أبا الأسود يفتح شفتيه على آخر ذلك الحرف وهذه النقطة هى الفتحه (ز = زَ) وإذا رأى أبا الأسود قد خفض شفتيه عند آخر الحرف نقط نقطة تحت الحرف ، من ذلك الصبغ المخالف للون المداد فيكون

---

(٢) سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص ٥٦ .

(١) أنور الرفاعى : الإسلام فى حضارته ونظمه ص ٥٧٢ ، محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص ٧٧ .

هو الكسر (رِ ـ رِ) ، فإذا ضم شفتيه جعل الكاتب النقطة بين يدى الحرف (أمامه) فيكون هذا هو الضم (ر . ـ رُ)(٢) .

أما إذا تبــع الحرف الأخير نقطتين أحدهما فوق الأخرى فهذا هو التنوين .

غير أن نظام النقط للدلالة على الحركات أصبح يختلط أمره بنظام النقط التى استخدمت للإعجام وقد حلت المشكلة فى زمن بعيد ، فإن فى مخطوطات القرآن الكريم القديمة نجد أن النقط للحركات كانت تكتب بحبر يختلف لونا عن الحبر المستعمل فى كتابة الكلمات ،وكانوا أولا يكتبونها بالحبر الأحمر ــ ثم شاع بعد ذلك اللون الأصفر فالأخضر أما نقطة الإعجام فكانت تكتب بالحبر الذى يستعمله الكاتب فى نسخهماينسخ .

ولا نعلم على وجه التحقيق الزمن الذى وضع فيه هذا النظام ، إذ لسنا نعلم إذا كان ناسخ النص هو الذى قد وضع هذه النقط أم أنها قديمة قائمة فى النص الذى ينسخ عنه ــ أما أنه موحى به من الخارج ، لأن هذا النظام هو نظام الحركات عند السريان ، وقد أشرنا سابقا إلى أن أبا الأسود الدؤلى فى تحريكه نص القرآن الكريم لجأ إلى النظام السريانى ، وقد لاقى هذا النظام مقاومة من جماعة المحافظين وكان موقف المحافظين القدامى فى أمر إصلاح الخط لايختلف عن موقف المحافظين فى كل أمة وعصر .

لذلك لم يرض عنه أنس بن مالك المتوفى سنة ١٧٩ هـ بل كان يمنع استعمال المصاحف المنقطة(١) .

أما الإصلاح الثانى الذى أجرى فى الكتابة العربية فهو إعجام الحروف أو نقطها ، وبمعنى آخر تمييز الحروف المتشابهة الرسم بوضع علامة عليها لمنع اللبس .

---

(٢) سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص ٥٦، ٥٧ ، محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص ٧٦ .

(١) أنيس فريحة : الخط العربى ص ٥٤ ، ٥٥ .

وقد تم ذلك فى الثلث الأخير من القرن الأول الهجرى ، أى فى زمن خلافة عبد الملك بن مروان ، حيث إن الكتابة قبل هذا الزمن ، أى الكتابة العربية فى صدر الإسلام كانت خالية من الإعجام اعتمادا على الشكل فقط(٢).

إلا أنــه كثر التصحيف فى القراءة خصوصا فى العراق لكثرة الأعاجم فيها .

« وحكى أبو أحمد العسكرى فى كتاب « التصحيف »(٣) أن الناس غبروا يقرأون فى مصحف عثمان بن عفان رضى الله عنه نيفا وأربعين سنة إلى أيام عبد الملك بن مروان ، ثم كثر التصحيف وانتشر بالعراق ففزع الحجاج بن يوسف الثقفى إلى كتابه وسألهم : أن يضعوا لهذه الحروف المشتبهة علامات .

ويقال أن نصر بن عاصم قام بذلك فوضع النقط أفرادا وأزواجاً ، وخالف بين أماكنها . فغبر الناس بذلك زمانا لايكتبون إلا منقوطا (١) ، فكان مع استعمال النقط أيضاً يقع التصحيف(٢) .

لذا فقد دعا الحجاج بن يوسف الثقفى (الذى كان واليا على العراق) نصر بن عاصم الليثى المتوفى سنة ٨٩ هـ ويحيى بن يعمر العدوانى قاضى خراسان المتوفى سنة ١٢٩ هـ لوضع الإعجام بمعنى النقط ، ونقطت الحروف بنفس مداد الكتابة لأن نقط الحروف جزء منه(٣) .

---

(٢) سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص ٥٨ .
(٣) التصحيف أى القراءة الخطأ .
(١) أنيس فريحة : الخط العربى ص ٥١ .
(٢) لوجود نقط للإعجام ونقط للحركات كان يقع الالتباس .
(٣) سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص ٥٨ ، محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص ٧٦ :

وقد تفنن أتباع نصر بن عاصم فى شكل النقط ، فمنهم من جعلها مربعة ومنهم من جعلها مدورة مسدودة الوسط ومنهم من جعلها مدورة خالية الوسط (◻ ⊙ ●)(٤) .

وبعد الإعجام (النقط) وجدت الحاجة ماسة إلى التمييز بين علامات الشكل التى وضعها أبو الأسود الدؤلى أو الإعجام (النقط) التى وضعها كل من يحيي بن يعمر ونصر بن عاصم ، حيث إن الأدوات فى الشكل والنقط هى النقط ، ولو أن نقط الشكل كانت بمداد مخالف للون مداد الكتابة ، إلا أنه حدث اللبس ، لذا فقد أجرى الإصلاح الثالث والأخير فى العصر العباسى الأول .

فقد عنى الخليل بن أحمد الفراهيدى المتوفى سنة ١٧٠ هـ بهذا الأمر وكان أوسع الناس علما بالعربية ، حيث أبدل نقط الشكل التى وضعها أبو الأسود بثمانى علامات (الفتحة والضمة والكسرة والسكون والشدة والمدة والصلة والهمزة) .

– جرات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر .

– رأس واو للدلالة على الضم وإذا كان الحرف منونا كررت العلامة فكتبت مرتين فوق الحرف أو تحته .

– السكون الخفيف – اصطلح أن يكون رأس خاء بلا نقطة (ح) أو دائرة (ه) وأن يكون السكون الشديد هو السكون الذى يصاحبه(ّ) إدغام على هيئة رأس حرف شين بغير نقط (١) .

– الهمزة – رأس عين (ء) .

---

(٤) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص ٧٧ ، سهيلة الجبورى الخط العربى وتطوره ص ٥٩ .

(١) أنور الرفاعى : الإسلام فى حضارته ونظمه ص ٥٧٢، سهيلة الجبورى: الخط العربى وتطوره ص ٦٠ .

وكلها حروف صغيرة أو أبعاض حروف بينها وبين مدلولاتها مناسبة ظاهرة — وبهذه الطريقة أمكن أن يجمع الكاتب بين الكتابة والإعجام والشكل بلون واحد —واستعمل الخليل هذه الطريقة فى كتب اللغة والأدب دون القرآن حرصاً على كرامة أبى الأسود وأتباعه واتقاء لتهمة البدعة فى الدين(٢) .

وبهذه الواسطة تمكن العرب من المحافظة على لغتهم العربية — وخطهم العربى من العجمة ، وقد رغبوا فى الشكل بعد ما كانوا يكرهون إضافة أى شىء على خطهم العربى .

وقد قال سعيد بن حميد (من سلك طريقا بلا إعلام ضل ومن قرأ خطا بلا إعجام زل) (٣) .

(٢) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص ٨٢ .

(٣) سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص ٦١ .

الفصل الثالث

- اللغات التى كتبت بالخط العربى
  - اللغات التركية
  - اللغات الهندية
  - اللغات الفارسية
  - اللغات الافريقية
  - اللغة العربية
- انواع الخطوط العربية

اللغات التى كتبت بالخط العربى

تنقسم اللغات التى كتبت بالخط العربى إلى خمسة أقسام :

القسم الأول : هو مجموع اللغات التركية .

القسم الثانى : هو مجموع اللغات الهندية .

القسم الثالث : هو مجموع اللغات الفارسية .

القسم الرابع : هو مجموع اللغات الإفريقية .

القسم الخامس: هو الخاص باللغة العربية .

القسم الأول

اللغات التركية

هى من اللغات الطورانية ، منتشرة بتركية أوروبا وتركية آسيا وروسيا وشواطىء بحر الخزر والقوقاس ويتفاهم بها المغول الأتراك من الأزابكة والتتر والتركمان والعثمانيين وغيرهم ، وأشهر فروعها التى تكتب بالخط العربى (شكل رقم ٤) .

١- **التركية العثمانية :** وهى اللغة الرسمية للحكومة وهى أكثر اللغات التركية تهذيبا وانتشارا .

٢- **التركية القازانية :** أو اللغة التترية ، وهى لغة التتار المسلمين .

---

(١) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص٤٧ – ٥١ .

٣- **التركية القرمية :** وقد وصلها كلمات كثيرة من العربية والروسية.

٤- **التترية النوجائية :** أو الكارسية : وهى شبه التركية القرمية والآذرية.

٥- **التركية الآذرية :** (الأذربيجانية) أو التركية الترنسقوقاسية .

٦- **التركية الداغستانية :** وفى داغستان لغة أخرى تكتب بالخط العربي تسمى (الكومكية) .

٧- **اللغة الجوكسية :** وليس للغتهم الوطنية حروف تكتب بها ولكن وضع لها حديثا حروف جديدة .

٨- **التركية الأنبورغية :** أو التركية القرغيزية .

(شكل رقم ٤)

٩ـ **التركية الجنتائية :** وهى لغة التركمان وخوارزم وبخارى وغيرها

١٠ـ **التركية التكية :** وهى لغة قبيلة تكية من قبائل التركمان بالتركستان

١١ـ **اللغة الأوزكية :** هى منتشرة فى التركستان الروسية ومركزها مدينة سمرقند .

١٢ـ **اللغة الكشغرية :** هى شائعة فى التركستان الصينية ومركزها مدينة كشغار .

القسم الثانى

اللغات الهندية

هى من اللغات الآرية . منتشرة فى جميع الهند والسند وسيلان وملقا وغيرها ، وأهمها اللغة الأوردية الهندستانية ومن فروعها التى تكتب بالخط العربى :

١ـ **اللغة الأوردية :** وتعرف باللغة الهندستانية الشمالية .

٢ـ **اللغة الدكنية :** وتعرف باللغة الهندستانية الجنوبية .

٣ـ **اللغة الكشميرية :** وتكتب بالخط العربى منـــذ أوائل القرن الخامس للهجرة .

٤ـ **اللغة السندية :** ومركزها مدينة كراحى وتنقسم إلى ثلاث لهجات :

٥ـ **اللغة الجاتكية :** أو اللغة المولثانية ومركزها مدينة ملثان .

٦ـ **اللغة الملاكية :** أو لغة الملايو وهى شائعة فى شبه جزيرة ملقا .

٧ـ **اللسان الجاوى :** أو البيجون . هو فرع من لغة الملايو شائع فى جزيرة جاوه .

القسم الثالث

اللغات الفارسية

هى من اللغات الآرية وشائعة فى بلاد الفرس وأفغانستان وبلوخستان وكردستان ومن فروعها التى تكتب بالخط العربى .

١– **اللغة الفارسية :** وكان الفرس قبل الإسلام يكتبون بالخط البهلوى.

٢– **اللغة الافغانية :** وتسمى فى قندهار (بشتويه) وفى بيشاور (بختويه) .

٣– **اللغة البلوشية :** (البلوخستانية) .

٤– **اللغة الكردية :** ويكتب الأكراد خطهم ولغتهم بالخط العربى منذ زمن بعيد .

القسم الرابع

اللغات الافريقية

وهى منتشرة فى أفريقيا ولها فروع كثيرة ، ومن أشهر لغاتها التى تكتب بالخط العربى :–

١– **اللغة البربرية :** وهى لغة البربر سكان مراكش الأصليين .

٢– **اللغة البربرية الريفية :** وهى لغة البربر سكان الجزائر الأصليين.

٣– **اللغة النوبية :** وهى لغة البرابرة سكان وادى النيل بين الشلال الأول والرابع .

٤– **اللغة الحوسية :** وهى شائعة فى مملكة حوس من السودان الغربى وتسمى بلغة سقطو .

٥- **اللغة السواحلية** : وهى شائعة فى مملكة زنجبار وما والاها .

٦- **اللغة الملجاشية** : وهى لغة بعض قبائل جزيرة مدغشقر .

٧- **اللغة الحبشية** : فالمسلمون منهم يكتبون لغاتهم الحبشية بالخط العربى ، ومن الأمم الحبشية التى تكتب بالخط العربى الأمم الكوشية وأهل هرر.

اللغة العربية

القسم الخامس

لغة القرآن الكريم والحديث والشريف ، جعلها المسلمون الأولون لغة الدين والدولة فانتشرت فى البلاد التى ساد فيها العرب أو دخلها الإسلام بين الخليج العربى ودجلة فى الشرق والمحيط فى الغرب وبين البحر الأبيض المتوسط وآسيا الصغرى شمالا وخط الاستواء جنوبا - بين سائر المسلمين الذين يقرءون كتاب الله تعالى .

أنواع الخطوط العربية

للخط العربى أنواع كثيرة ، وأسماء متعددة وسنستعرض فيما يلى بعض الخطوط المشهورة والمستعملة فى عصرنا هذا متحدثين بنبذة تاريخية عن أصله وقواعده . وقد ظهرت خطوط فى التاريخ منذ القدم : وحتى عهد قريب إلا أنها لم تكن بالشهرة والاستعمال كالتى سنتحدث عنها فى هذا المجال . مثل خط الأجازة وخط الطغراء وما إليها من هذه الأنواع العديدة(١) .

وقد اصطلحوا قديما وحديثا على أن يجعلوا لكل عمل قلما خاصا زيادة فى الاعتناء ، وتمييزا عن بعضها ، وفى ذلك من حسن الترتيب وسلامة الذوق وجمال الخط والرغبة فى الإقبال ما لا يخفى ولا ينكر ، ففى عهد قدماء المصريين جعلوا لكل نوع من كتاباتهم عملا خاصا .

---

(١) انظر محمود شكر الجبورى : نشأة الخط العربى .



(شكل رقم ٥)

أحد النماذج الزخرفية المكتوبة بخط ثلثين من وضع الخطاط حسني الدمشقي

« ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا »

– (فالهيروغليفى) كان خاصا بالكهان وخدمة الدين .

– (والهيراطيقى) كان خاصا بعمال الدواوين وكتاب الدولة .

– (والديموطيقى) كان خاصا بعموم الكتبة من الشعب .

أما بالنسبة للخط العربى :

فالخط الكوفى بمختلف أنواعه كان لكل منها عمل خاص وبعد انتشار الخط واختراع جملة أنواع منه صار اختصاص كل قلم كما يأتى :

– (قلم الطومار) كان لتوقيع الخلفاء على التقاليد والمكاتبات والكتابة إلى السلاطين والعظماء .

– (قلم مختصر الطومار) كان لكتابة اعتماد الوزراء والنواب على المراسيم ولكتابة السجلات .

– (قلم الثلثين) كان للكتابة عن الخلفاء إلى العمال والأمراء فى الآفاق (شكل رقم ٥ ، ٦) .

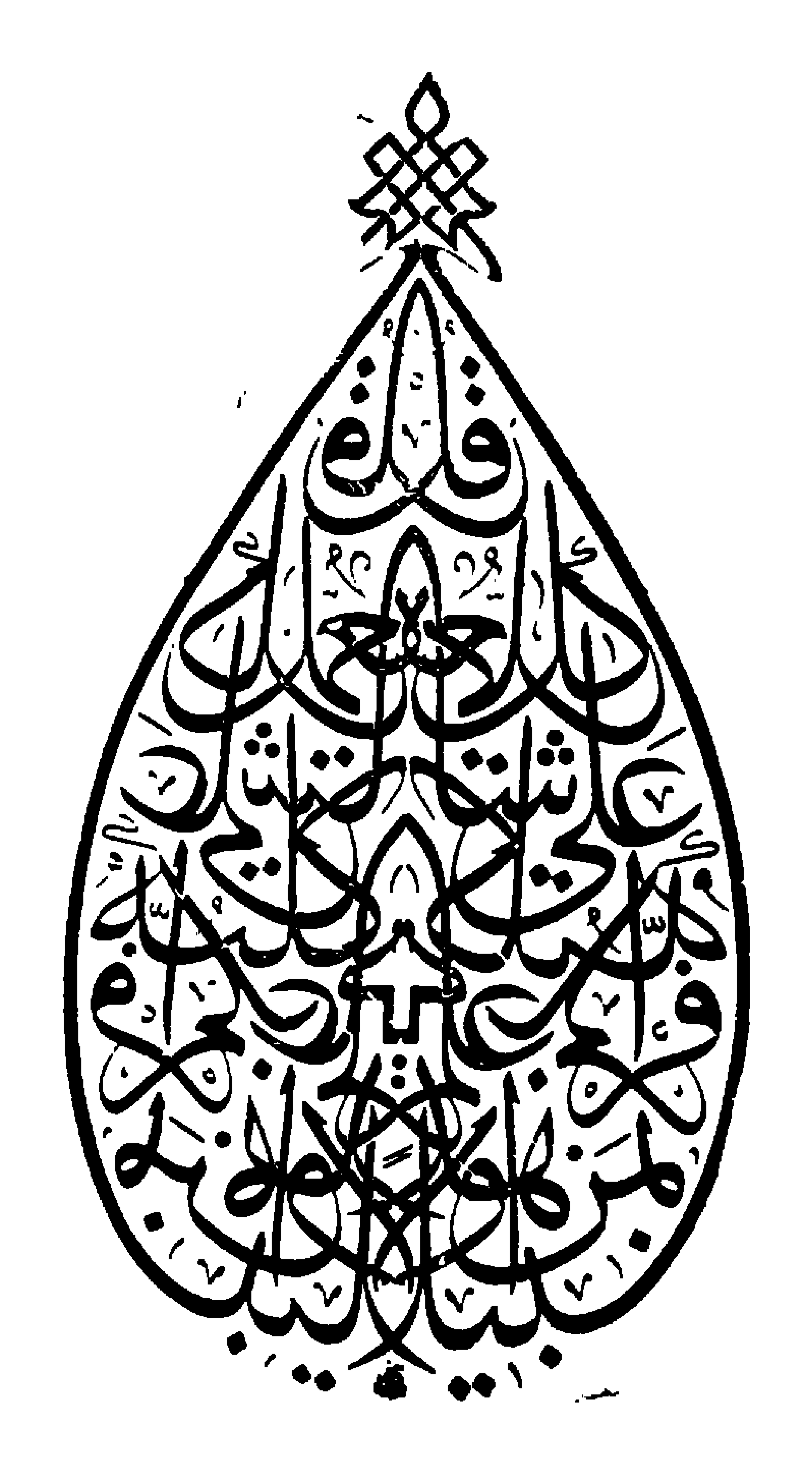
— (قلم المدور الصغير) كان لكتابة الدفاتر ونقل الحديث والشعر :

— (قلم المؤامرات) كان لاستشارة الأمراء ومناقشتهم .

— (قلم العهود) كان لكتابة العهود والبيعات .

— (قلم الحرم) كان للكتابة إلى الأميرات من بيت الملك .

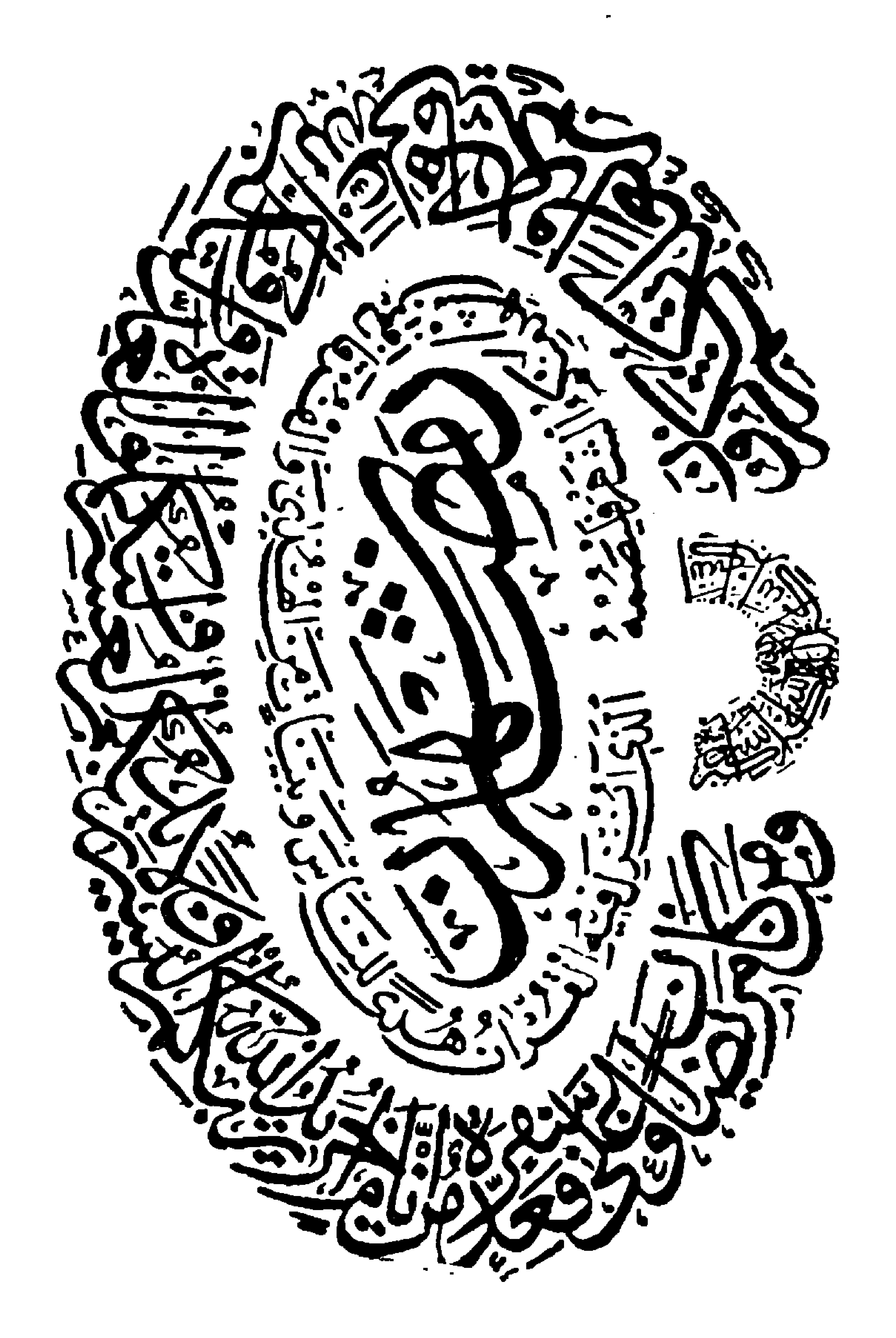
— (قلم غبار الحلية) كان لكتابة رسائل الحمام الطائر .



(تابع شكل رقم ٥)

نموذج من الخط الثلثين : من وضع الخطاط محمد شفيق « آية قرآنية »

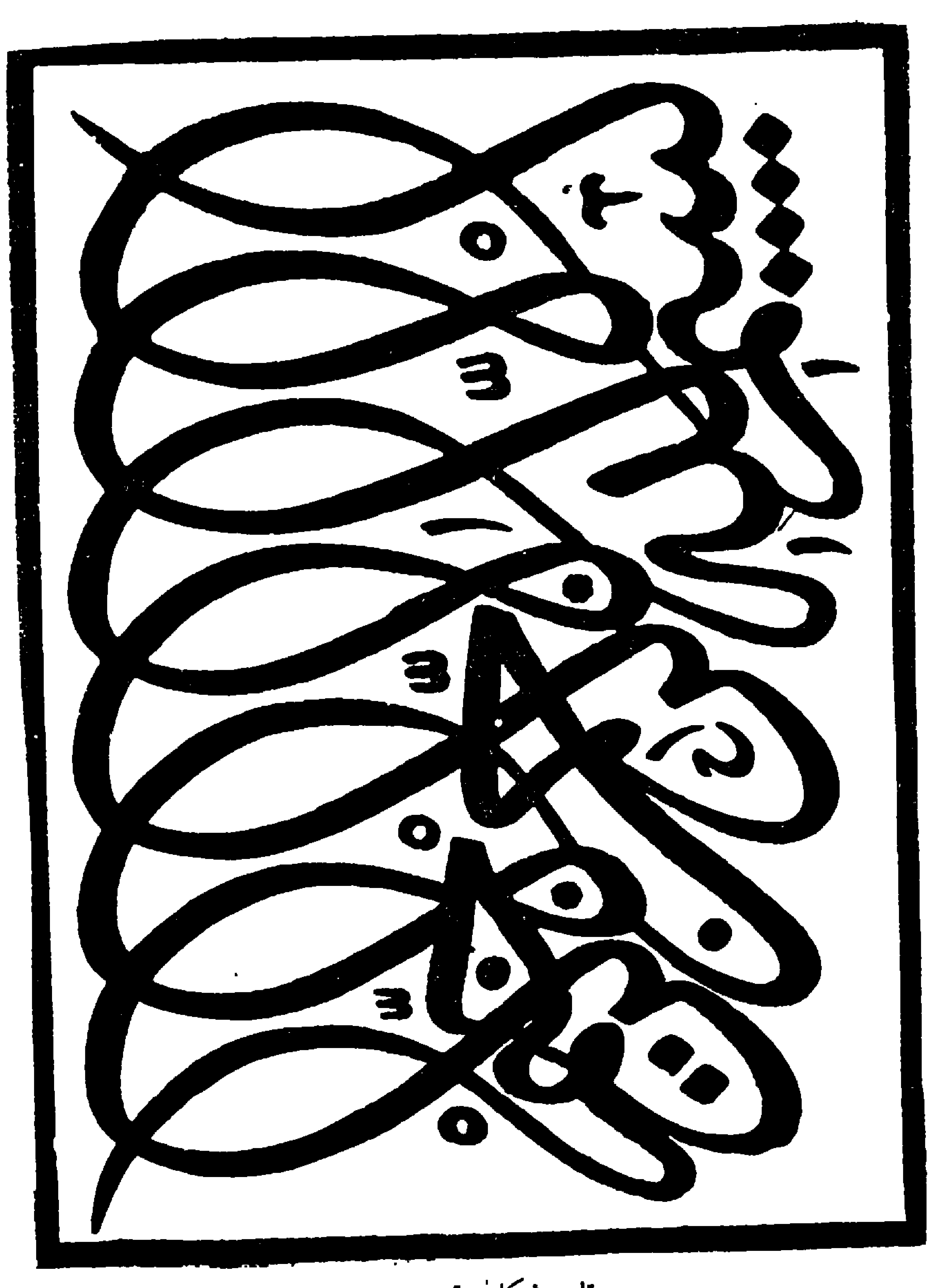
« قل كل يعمل على شاكلته . فربكم أعلم بمن هو أهدى سبيلا »



(شكل رقم ٦)

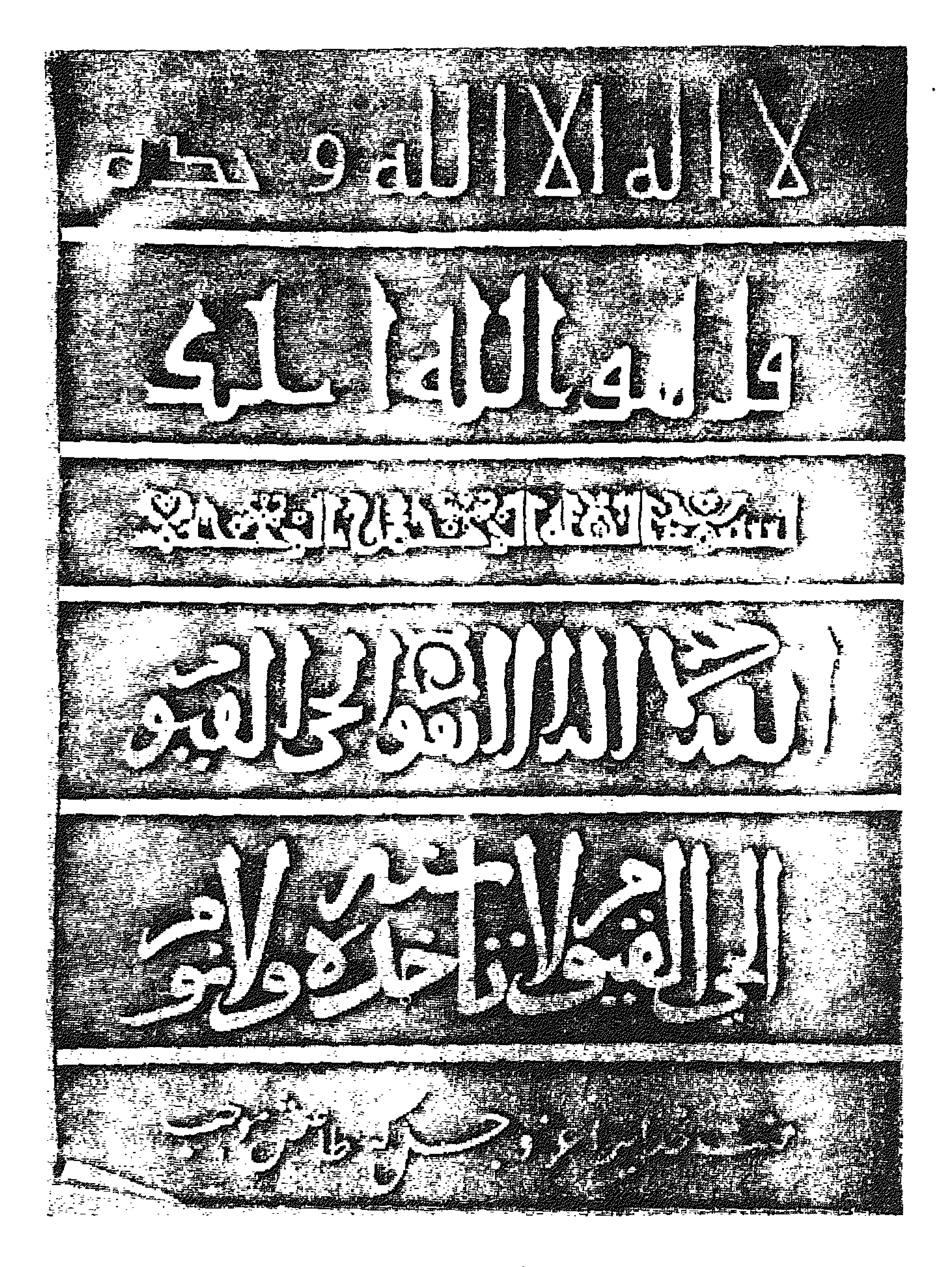
نموذج كتابة زخرفية بخط ثلثين ونسخي على هيئة بيضة لآيات من القرآن الكريم « شهر رمضان الذى أنزل فيه القرآن .... »

من كتابات الخطاط عبد القادر



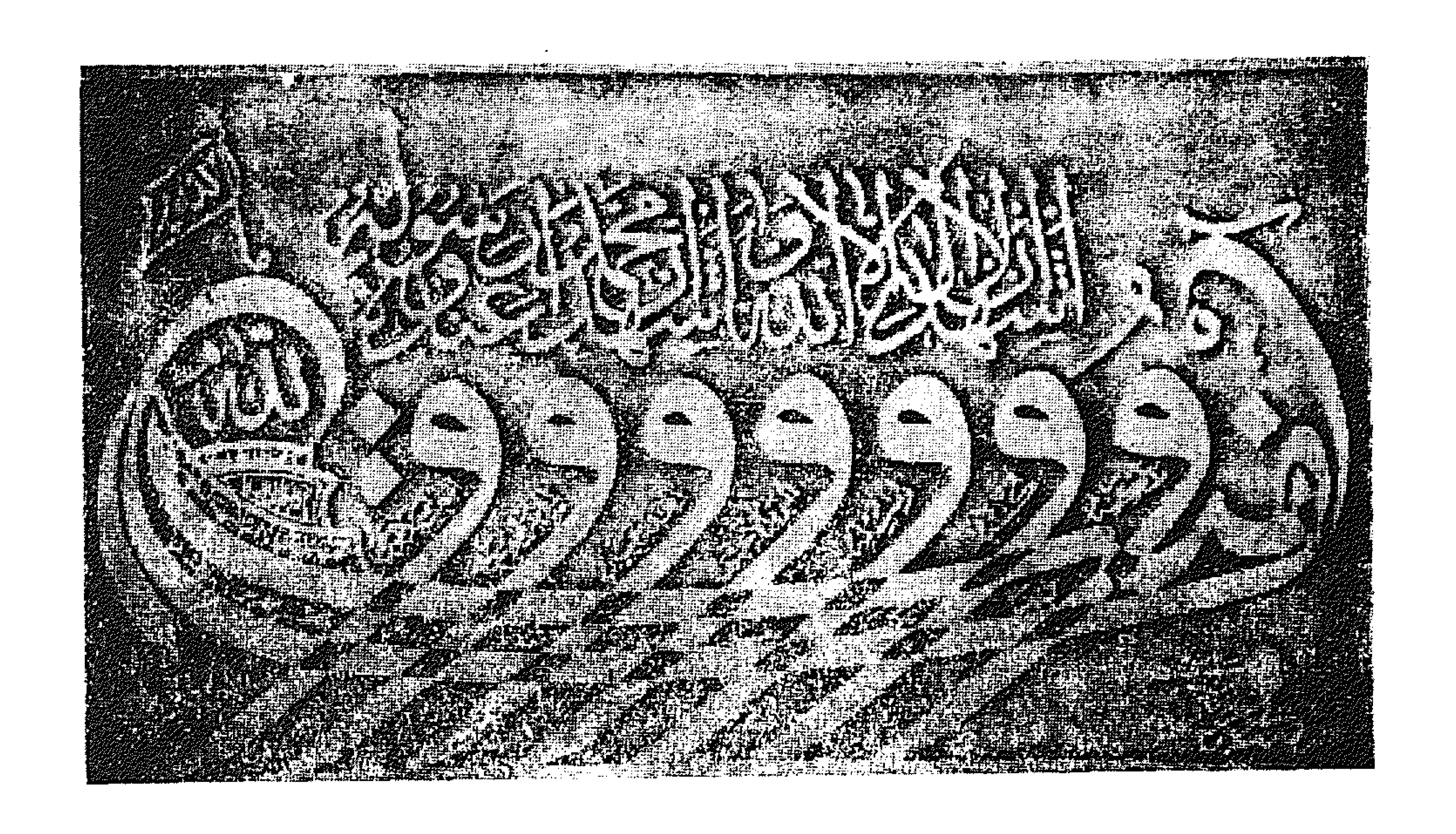
تابع شكل رقم ٦)
البسملة بخط الثلث جلي

هذه البسملة [illegible] فيه فاتحة بدايتها
ومن اخترناها [illegible] بالخط الثلث الجلي وصاحب
[illegible] الخطاط التركي أحمد فؤاد حصاري
٦٢ التي تمثل كتابها بالمدرسة [illegible] عريقة
[illegible]



(شكل رقم ٧)

صور مختلفة من الخط العربي



(تابع شكل رقم ٧)

ومن الأقلام العربية المستعملة حديثا :

- قلم الثلث :

لكتابة أسماء الكتب المؤلفة وأوائل سور القرآن وتقسيمات أجزاء الكتب وكتابة الاكلشيهات للمطبوعات وما يعلق من اللوحات فى المنازل وكتابة الإعلانات وأسماء أصحاب الحوانيت إلى غير ذلك .

- قلم النسخ :

هو لكتابة المصاحف الكريمة والأحاديث الشريفة والشهادات والأجازات وجميع ما يطبع فى المطابع العربية هى بحروف النسخ .

- قلم الرقعة :

عام مستعمل فى جميع أعمال دواوين الحكومات العربية وبين عامة الناس من جميع الطبقات .

- القلم الفارسى :

عام يستعمله أهل العجم وفارس وأهل الهند والأفغان فى كتاباتهم .

- القلم الديوانى :

خاص بديوان الملوك والسلاطين ، وهو لكتابة التعيينات فى الوظائف الكبيرة وتقليد المناصب الرفيعة . وإعطاء البراءات والإنعام بالنياشين (الأوسمة) وما يصدره الملوك من الأوامر الخاصة وغير ذلك وأحيانا يكتب به أسماء الكتب والاعلام .

- القلم المغربى :

هو القلم العام الذى لا يستعمل إلا فى المغرب الأقصى ، فنجد جميع مؤلفاتهم وكتبهم ورسائلهم العامة والخاصة لا تكتب إلا به وله قواعد متعددة .

- القلم الكوفى : هو أقدم خط فى بلاد العرب . وكانوا يعتنون به اعتناء عظيما ، وهو جملة أنواع .

قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون

النسخ

قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون

الرقعة

قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون

الفارسي

قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون

الديواني

قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون

الثلث

قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون

الكوفي

(شكل رقم ٨)

نموذج لأنواع الخطوط العربية

الفصل الرابع

١ ـ الخط الكوفى
٢ ـ خط الثلث
٣ ـ خط النسخ
٤ ـ خط الرقعة
٥ ـ الخط الديوانى
٦ ـ خط جلى ديوانى
٧ ـ الخط الفارسى
٨ ـ خط الاجازة أو التوقيع
٩ ـ الخط المغربى
١٠ـ الخط الريحانى
١١ـ الطرة (الطغراء)
١٢ـ قلم الاختزال

ــ نماذج من الخط العربى ـ من وثائق العصر العثمـانى فى مصر (مجموعة الوثـائق الشرعية المودعة فى دار الوثـائق القومية بالقاهرة)

١ ـ الخط الكوفى

لقد أثبتت دراسات العلماء والمستشرقين لبعض النقوش التى وجدت كنقش النمارة وزبد وحران . أن العرب أخذوا طريقتهم فى الكتابة عن بنى عمومتهم من الأنباط ، الذين كانوا يجاورون أو ينزلون قبل الإسلام على تخوم المدينة فى حوران والبتراء ومعان ، وكانوا يجاورون العرب الحجازيين فى تبوك ومدائن صالح والعلافى شمال الحجاز (١) .

وقد وفد الخط العربى إلى شبه الجزيرة العربية مع التجارة من بلاد الأنباط والحيرة والأنبار(٢) التى عرفت فيها القبائل الاستقرار والتحضر ، وكان الخط الذى كتبت به هذه القبائل بدائيا جافا — ولم يتمكن عرب الجزيرة من تطوير الخط بسبب انشغالهم بالتجارة ، ولعدم استقرارهم وتحضرهم — وقد نسب الخط إلى الأماكن التى وفد منها — فعرف بالخط النبطى أو الحيرى أو الأنبارى — واستخدم الخط الجاف فى النقش على الحجارة لتخليد ذكرى الملوك ولتدوين الأحداث الهامة — أما الكتابات والمراسلات فكتبت بخط لين أكثر من الأول ، وقد اكتشف الخط النبطى فى نقش زبد ، ونقش حران ، ونقش النمارة ، والخط النبطى مقتبس من الخط الآرامى وقد ظل الخط النبطى يعرف بهذا الاسم رغم زوال مملكة الأنباط(٣) . إلا أن طريقتهم ظلت باقية يكتب بها الأعراب النازلون فى أقصى شمال شبه الجزيرة العربية زهاء ثلاثة قرون .

---

(١) محمد مرزوق : الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى ص ١٧٣ .

(٢) محمد طاهر الكردى ؛ تاريخ الخط العربى وآدابه ص ١٤ .

(٣) محمود شكر الجبورى : نشأة الخط العربى وتطوره ص ٦٢ .

وقد أصبحت للخط العربي مراكز رئيسية فى زمن النبي (صلى الله عليه وسلم)والخلفاء الراشدين — فبعدما كانت الحيرةوالأنبار من المراكز المهمة للخط العربى فى العصر الجاهلى — فقد أصبحت مكة والمدينة والبصرة والكوفة من المدن الرئيسية لهذا الخط وسمى خط كل مدينة باسمها(١) .

وبدأت الفتوحات . واتصل العرب ببلاد أكثر حضارة ، وكانت البصرة أول مدينة إسلامية اختطت سنة ١٤ هـ . فظهر فيها الخط البصرى — ثم ظهرت مدينة إسلامية ثانية هى الكوفة ، نقل العرب إليها خطهم الذى عرفوه ، ومالبث أن تطور وأدخل عليه التحسين وسمى بالخط الكوفى .

والحقيقة أننا لا نستطيع أن نقول بأن الخط الكوفى اخترع فى الكوفة ، لأن أصل الخط الكوفى هو الخط العربى الذى اشتق من الخط النبطى كما ذكرنا سابقا .

وينسب الخط الكوفى إلى الكوفة رغم أنه وفد إليها من المدينة المنورة ، وهو خط لين تجرى به اليد بسهولة ، والشائع أن الخط الكوفى هو الخط اليابس ، والقول بأن الخط الكوفى صعب القراءة لخلوه من حروف العلة(٢) ويقصد بها الشكل والنقط والإعجام فهذا غير صحيح أيضا . لأن الخط العربى فى بدايته كان بدون نقط أو إعجام أو حركات ، ولم يجد العرب صعوبة فى قراءته أو كتابته ، فإنهم كتبوا به الرسائل كرسائل النبي عليه الصلاة والسلام ، وكتبوا المصاحف كمصحف الإمام للخليفة عثمان وغيرها .

الكتابة الكوفية وازدهار الكوفة

أنشأ سعد بن أبى وقاص بأمر من الخليفة عمر بن الخطاب بين عامى ١٧ ، ١٩ للهجرة الكوفة ، على مقربة من الحيرة عاصمة اللخميين . ومنذ ذلك الحين بدأت الحيرة والأنبار تفقدان ما كان لهما من أهمية(٣) .

---

(١) سيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص ٣٩ :

(٢) صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى ج ١ ص ٧٨ .

(٣) محمود شكر الجبورى : نشأة الخط العربي وتطوره ص ٦٣ .

وقد كانت الكوفة فى بداية إنشائها عبارة عن معسكر من الخيام ، ثم شيدت مبان من اللبن وكانت غالبية السكان من التجار والجند الأعراب ورجال الحرف ، ثم اتسعت الكوفة نتيجة لا تساع الفتوحات العربية .

وامتاز سكان الكوفة بالمواهب الخاصة والتفوق فى العلوم الإسلامية ، وبكثرة التقلب وعدم الاستقرار فى الرأى . لذلك كان الخط الكوفى هو وليد الصنعة والفن المقتبسين من حضارة سابقة .

وقد ساعد مركز الكوفة العسكرى والسياسى والعلمى على ازدهار هذا النوع الجديد المحسن من الخط — فأصبح يقلد وينتشر وينسب إلى الكوفة : يضاف إلى ذلك أن العراق فى العهد الأموى وما فى شرقها من بلاد فارس وأذربيجان وما وراء النهر كانت تابعة للكوفة .

وقد كان من العناصر التى نزلت الكوفة السريان ، الذين كانوا يسكنون الديارات القائمة فى أطراف الحيرة — فلا شك أن كتاب الكوفة رأوا تقاليد الخط السريانى فى تحسينه وهندسته وطبقوها على الخط الحجازى البدائى .

وكان فى الكوفة علماء كثيرون من الصحابة والتابعين من القراء والمحدثين فكان ذلك كله سببا فى فرض الخط الذى عرف بها وانتشاره . خاصة فى البلدان المفتوحة شرق العراق وعلى الأخص بعد أن أبيدت الخطوط المحلية فى تلك الأقاليم نتيجة للتعريب الذى قام به العرب هناك .

ومن المؤثرات التى أثرت على الكتابة فى تلك المدينة :

١ — أن موقع الكوفة على مقربة من الأنبار والحيرة جعلها تأخذ عنهم العناية بالخط من الأنبار ، والمكانة السياسية من الحيرة .

٢ — لقد كانت الكوفة فى النصف الأول من القرن الأول الهجرى مركزاً من مراكز العلم ونافست البصرة فى النحو والفقه والأدب .وللخط الكوفى طرائق كثيرة ترجع إلى نوعين أساسين :

١ ـ الخط اليابس المبسوط الذى ليس فيه شىء مستدير .

٢ ـ الخط المستدير (١) .

والخط الكوفى فيه عدة أقلام مرجعها إلى أصلين : التقوير والبسط . فالمقور هو المعبر عنه باللين كالثلث والرقاع . والمبسوط هو المعبر عنه باليابس كالمحقق .

وهذا يدل على أن الخط الكوفى لم يكن كله يابسا بل إن فيه ما هو مستدير وينبغى ألا نفهم من الخط الكوفى أنه الخط اليابس وحده ، كما هو شائع ـ فهذا المفهوم ينافى الدراسات العلمية الحديثة (٢) .

وقد كان الخط العربى فى بدايته يكتب بقلم يميل إلى زوايا معتدلة وأسطره غير متساوية وكلماته منها ماهو مرتفع ، ومنها ماهو منخفض ، وعدم الإتقان ـ فهذا يعود إلى قلة خبرة الكاتب وقلة ممارسته الكتابة ، وعدم إجادتة فى برى القلم .

ثم أخذ الخط الكوفى يميل إلى شكل منسق وسطور مستقيمة ، حيث تفنن الكتاب فى كتابته وفى تجويد أحبارهم وبرى أقلامهم ـ وبلغ الخط الكوفى فى الكوفة من الجودة والإتقان والابتكار والتفنن مبلغا طيبا خاصة فى زمن الخليفة على كرم الله وجهه .

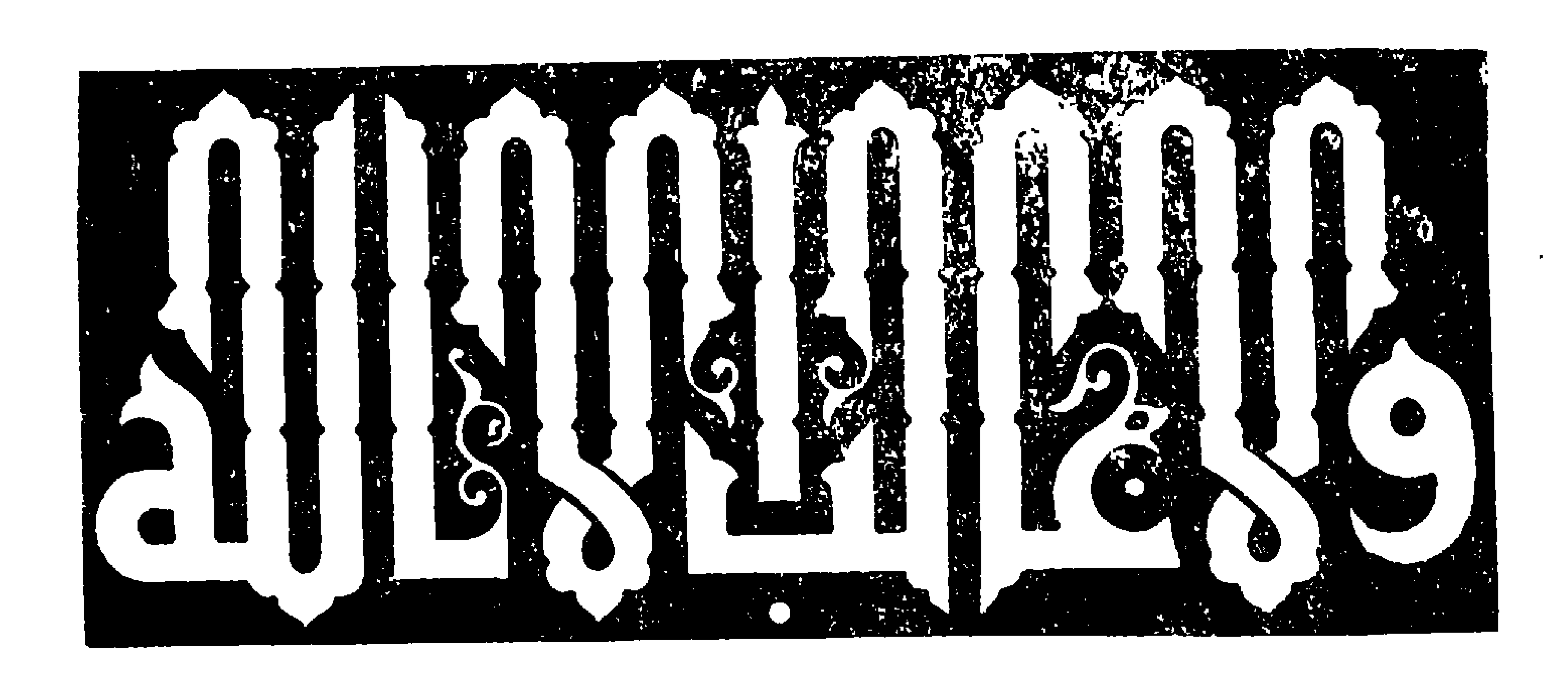
وكانت الكوفة مركزا مهما للخط الجميل وأصبحت له أشكال متعددة كل شكل يناسب المادة التى يكتب عليها منها (٣) . (شكل رقم ٩)

---

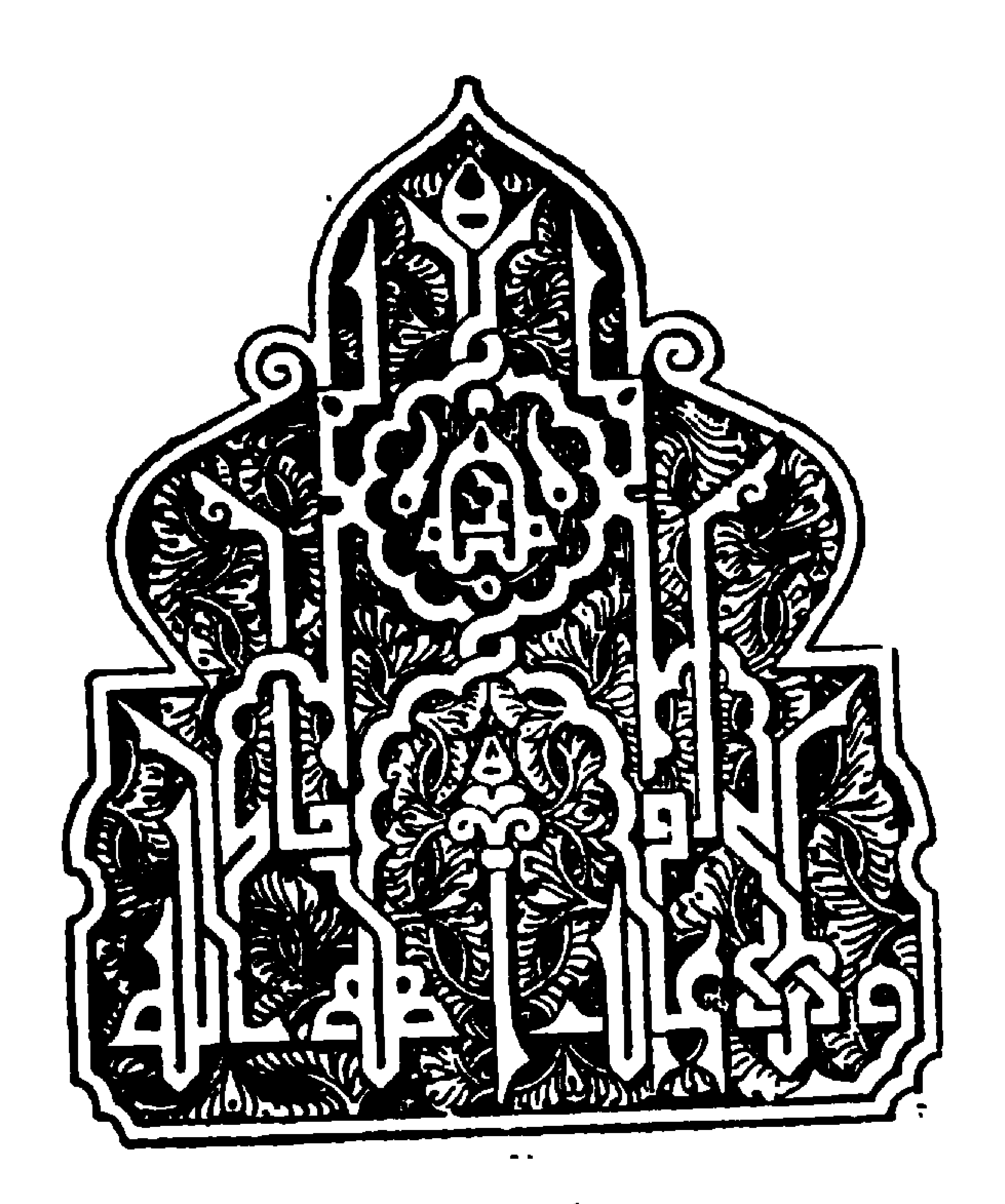
(١) صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى ص ٧٩ .

(٢) سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص ٤١ .

(٣) نفس المرجع السابق ص ٤٣ .



خط كوفى مملوكى متطور



(شكل رقم ٩)

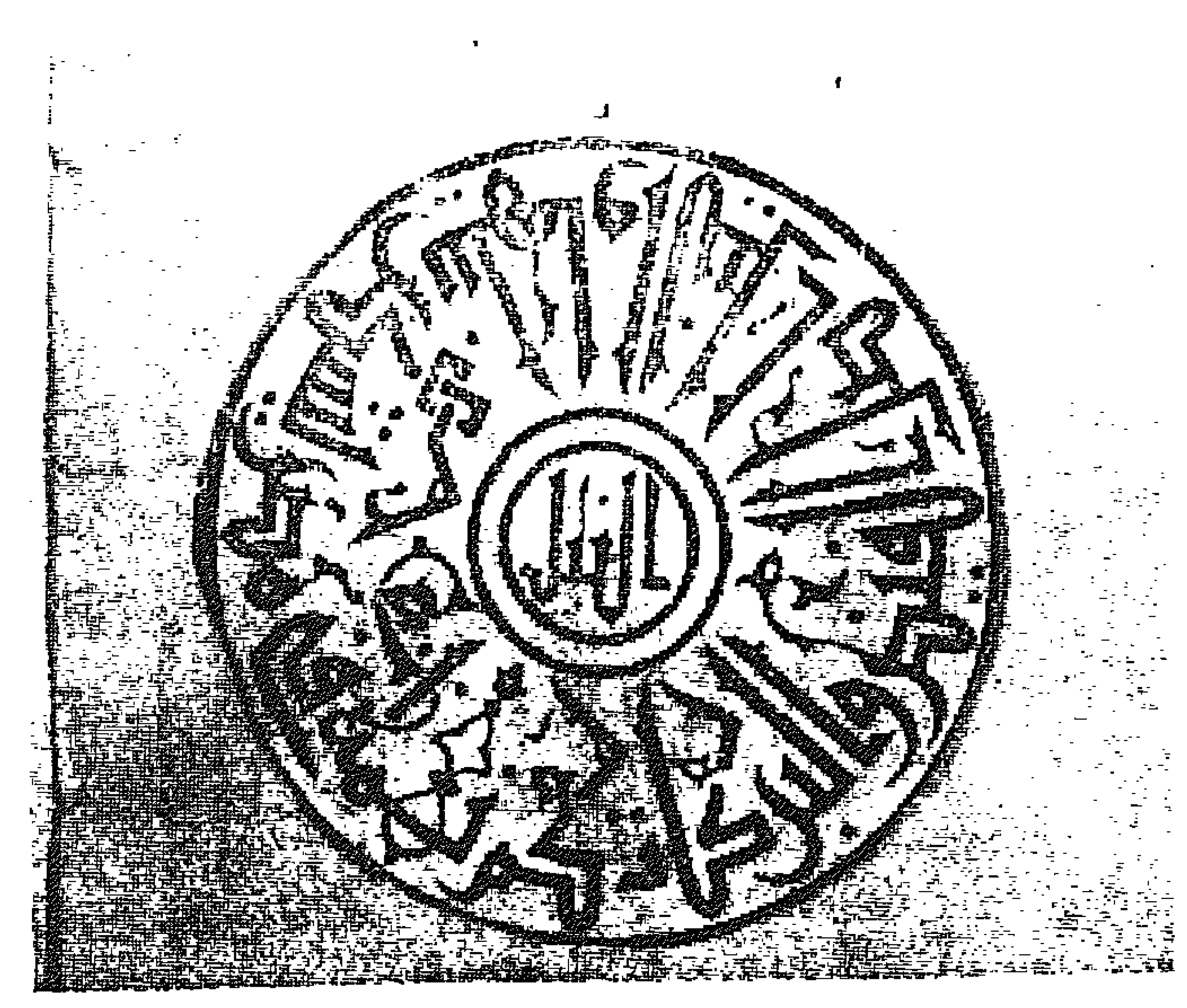
كتابة زخرفية هندسية معقودة بخط كوفى

على أرضية مورقة : نصها

(ولا غالب الا الله)

من كتاب (مصور الخط)

خط كوفى هندسى زخرفى حديث .



(تابع شكل رقم ٩)

خط كوفى تداوكى — وسام النيل

كم نعمة فى مصر يشكر نيلها

والنيل أصل الفيض والبركات

الخط الكوفى ، أنواعه واشكاله

أ ـ الكوفى التذكارى (اليابس) :

وتشمل الكتابات المدونة على العمائر لتزيين العقود والجدران ـ وتضم نقوشا تؤرخ أثرا . أو تشير إلى تجديده وكلها محفورة على الرخام أو الحجر أو الخشب ، أو نقوشا على شواهد القبور . وهذه أكثر بساطة من حيث إنجازها وقراءتها ، وأغلبها آيات قرآنية وعبارات دعائية أو تأسيسية .

وقد اعتمد الفنان على الكتابة كعنصر زخرفى ووجدها مجالا لإظهار عبقريته(١) . وهذه الكتابات ظلت حتى أواخر العصر الأيوبى تكتب بالخط الكوفى . وهذا لا يمنع من وجود نقوش تذكارية استعمل فيها خط النسخ مبكرا(٢) .

ب ـ الخط الكوفى اللين (خط التحرير المخفف) :

وهذا الخط مستدير بطبعه حيث تؤدى به الأغراض اليومية السريعة ، ويستدل على هذا من وثيقة هامة فى مجموعة موريتز التى بدأها الكاتب بالخط اليابس . إذ تجلت فى سطور الوثيقة الأولى العناية الشديدة ، ثم انعدمت حين أسرع الكاتب لتحرره من الدقة الأولى فمالت سطوره واستدارت(٣) .

---

(١) محمد الحسينى عبد العزيز : الحياة العلمية فى الدولة الإسلامية ص ٥٤ .

(٢) ابراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية ص ٧٧ .

(٣) محمد الحسينى عبد العزيز : الحياة العلمية فى الدوله الإسلامية ص ٥٤ .

وخط التحرير المخفف ، هو خط قائم بذاته ليس اشتقاقا من الكوفى الثقيل ، وهو أقدم وجودا فى الكوفة ، وهو خط مدور وسريع الانجاز ، استخدم للأغراض اليومية أيضا وفى الأغراض العلمية ، والكتابة على البردى(١) .

وترجع الكتابات القديمة إلى أصلين اثنين هما التدوير والتربيع ، وهما أقدم وجودا فى الإسلام ، وأنهما يرجعان إلى أصول جاهلية نلاحظهما فى النقوش النبطية فى شمالى الحجاز ودمشق .

(شكل رقم ١٠)

(١) ابراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية ص ٥٢ .

(شكل رقم ١١)

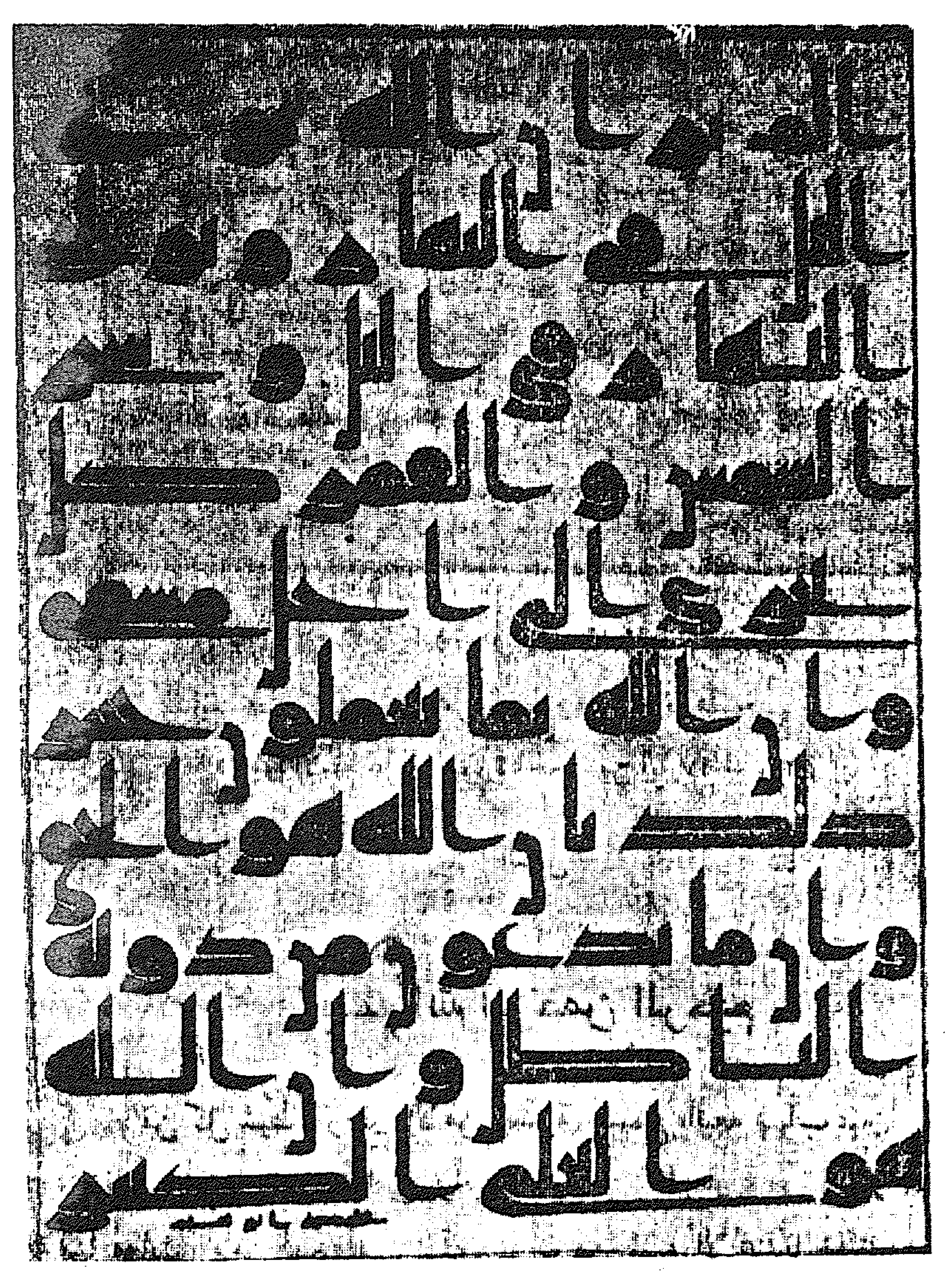
كتابة بخط كوفى خالية من النقط وهى لورقة مصحف منسوب إلى الإمام على (سورة الحجر من آية ١٧ — ٣٨)

النص

بسم الله الرحمن الرحيم

« من كل شيطان رجيم إلا من استرق السمع فأتبعه شهاب مبين والأرض مددناها وألقينا فيها رواسى وأنبتنا فيها من كل شيء موزون وجعلنا لكم فيها معايش ومن لستم له برازقين وإن من شيء إلا عندنا خزائنه ومانزله إلا بقدر معلوم وأرسلنا الريح لواقح فأنزلنا من السماء ماء .... والجان خلقناه من قبل من نار السموم » .

« صدق الله العظيم »



(شكل رقم ١٢)

لوحة بالخط العربى الكوفى فى صدر الإسلام

خالية من النقط والشكل



(تابع شكل رقم ١٢)

كتابات بطراز خط القرون الأولى الهجرية المنقوطة وهذا النوع من الخط كان خاصاً بكتابة المصاحف « ١٣٥٣ – ١٣٥٧ هـ »

١ – اطلب العلم ولا تكسل فمـــا أبعد الخير على أهل الكسل

٢ – فى ازدياد العلم إرغام العدا وجمال العلم اصلاح العمل

٣ – لا تقل قد ذهبت أربابه كل من سار على الدرب وصل



(شكل رقم ١٣)

صفحة من مصحف بالخط الكوفى المنقوط وهو من أواخر القرن الثانى الهجرى

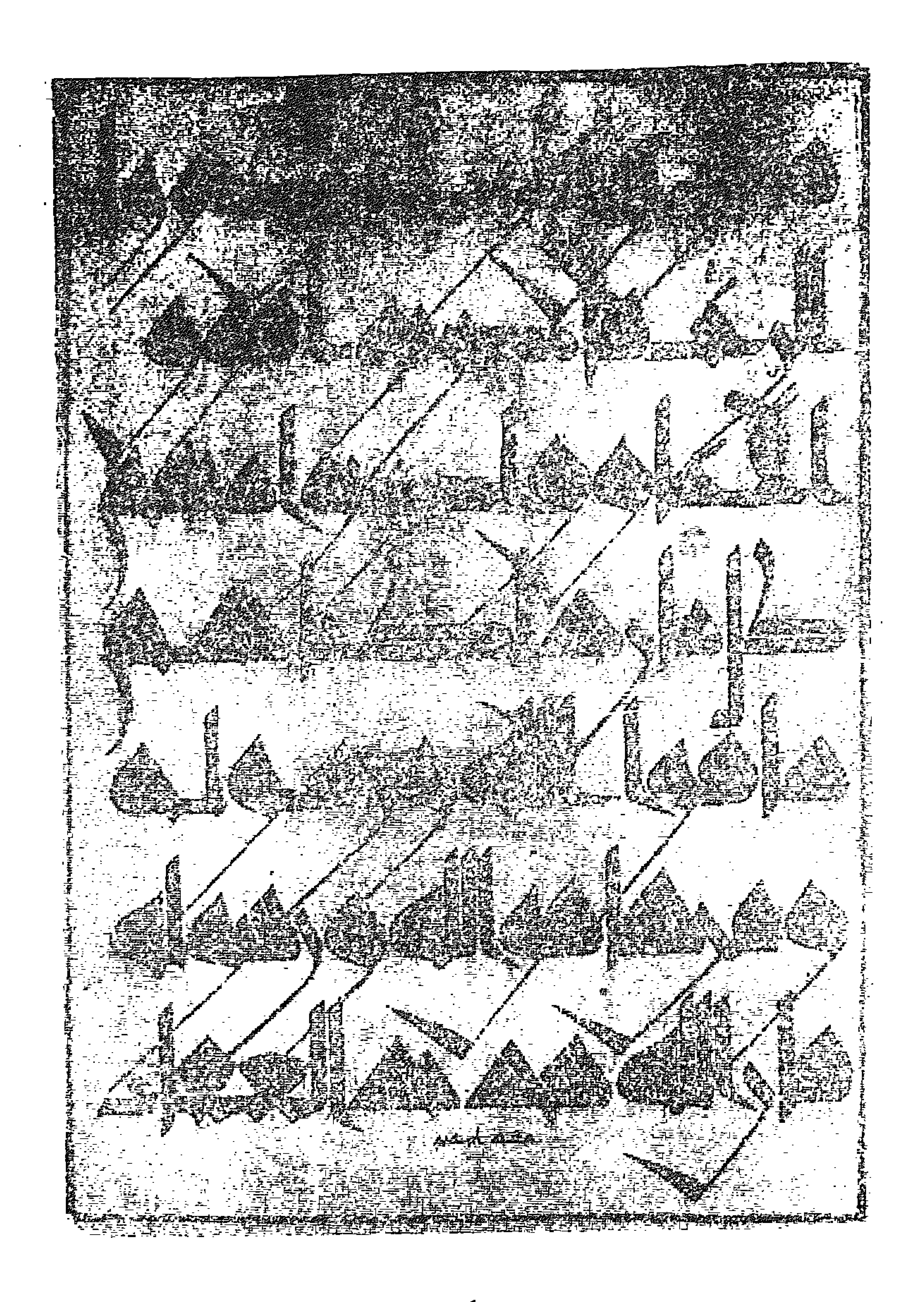
حـ - خط كوفى المصاحف :

أقدم الخطوط استعمالا لتدوين القرآن هو الخط المكى ، والخط المدنى ثم الكوفى فالبصرى ، ويظن أن الخط المائل تطور لخط المكى لأنه يشبهه ، ودليل قدمه خلوه من النقط وحركات الإعراب(١) .

(شكل رقم ١١ ، ١٢ ، ١٣)

---

(١) محمد الحسينى عبد العزيز : الحياة العلمية فى الدولة الإسلامية ص ٥٤ :



(تابع شكل ١٣)

لوحة بالخط الكوفي البديع

ويوجد مصحف مكتوب به في المكتبة الوطنية بتونس



(شكل رقم ١٤)

سورة فاتحة الكتاب من مصحف نادر بالخطين الكوفي والنسخي كتبه زين الدين العابدين الشريف الصفوى وقد بدأ بكتابته عام ١٣١٢ هـ وانتهى منه عام ١٣٢٣ هـ فى عهد مظفر شاه قاجار فى إيران :

وقد استعمل فى كتابة المصاحف حتى القرن الخامس للهجرة حيث غلبته على أمره خطوط والنسخ الثلث(١) (شكل رقم ١٤) .

ى – الكوفى البسيط :

هو خط لم يلحقه توريق أو تصغير بل مادته كتابية بحتة ، انتشر فى العالم الإسلامى شرقا وغربا ، وأشهر أمثلته كتابة قبة الصخرة فى القدس ، وكتابة مقياس النيل فى القاهرة ، وكتابة الجامع الطولونى – وكتابات بعض شواهد القبور فى مصر وغيرها من بقاع العالم الإسلامى(٢) .

هـ – الكوفى المورق :

هذا النوع زخارفه تشبه أوراق الأشجار وحروفه مستلقية على شكل سيقان دقيقة تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال ، وقد بدأت هذه الصورة فى مصر فى القرن الثانى الهجرى ، وانتقلت إلى شرق العالم الإسلامى حيث ظهرت فى فارس .

ويعتبر التوريق الفاطمى أفضل ما وصل إليه هذا الأسلوب من تقدم . ومن أشهر الأفاريز المورقة فى مصر فى الجامع الحاكمى(٣) .

و – الكوفى المضفر :

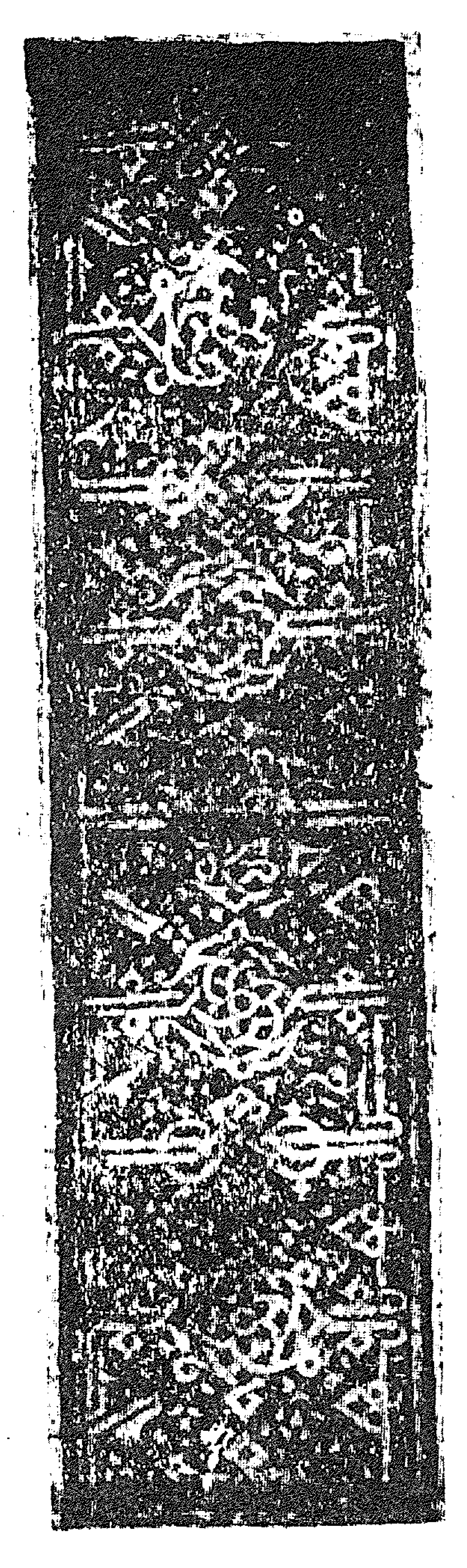
الكوفى المضفر أو المعقد أو المترابط هو نوع من الزخارف الكتابية ، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة ، أو حروف كلمتين متجاورتين أو أكثر ، فينشأ منها إطار جميل من التضفير . (شكل رقم ١٥)

---

(١) محمد الحسينى عبد العزيز : الحياة العلمية فى الدولة الإسلامية ص ٥٢ ، محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية ص ١٣٤ .

(٢) محمد الحسينى عبد العزيز : الحياة العلمية فى الدولة الإسلامية ص ٥١ ، ٥٢ ؛ ، إبراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية ص ٤٥ .

(٣) إبراهيم جمعة : دراسات فى تطور الكتابات الكوفية ص ٦٢ .



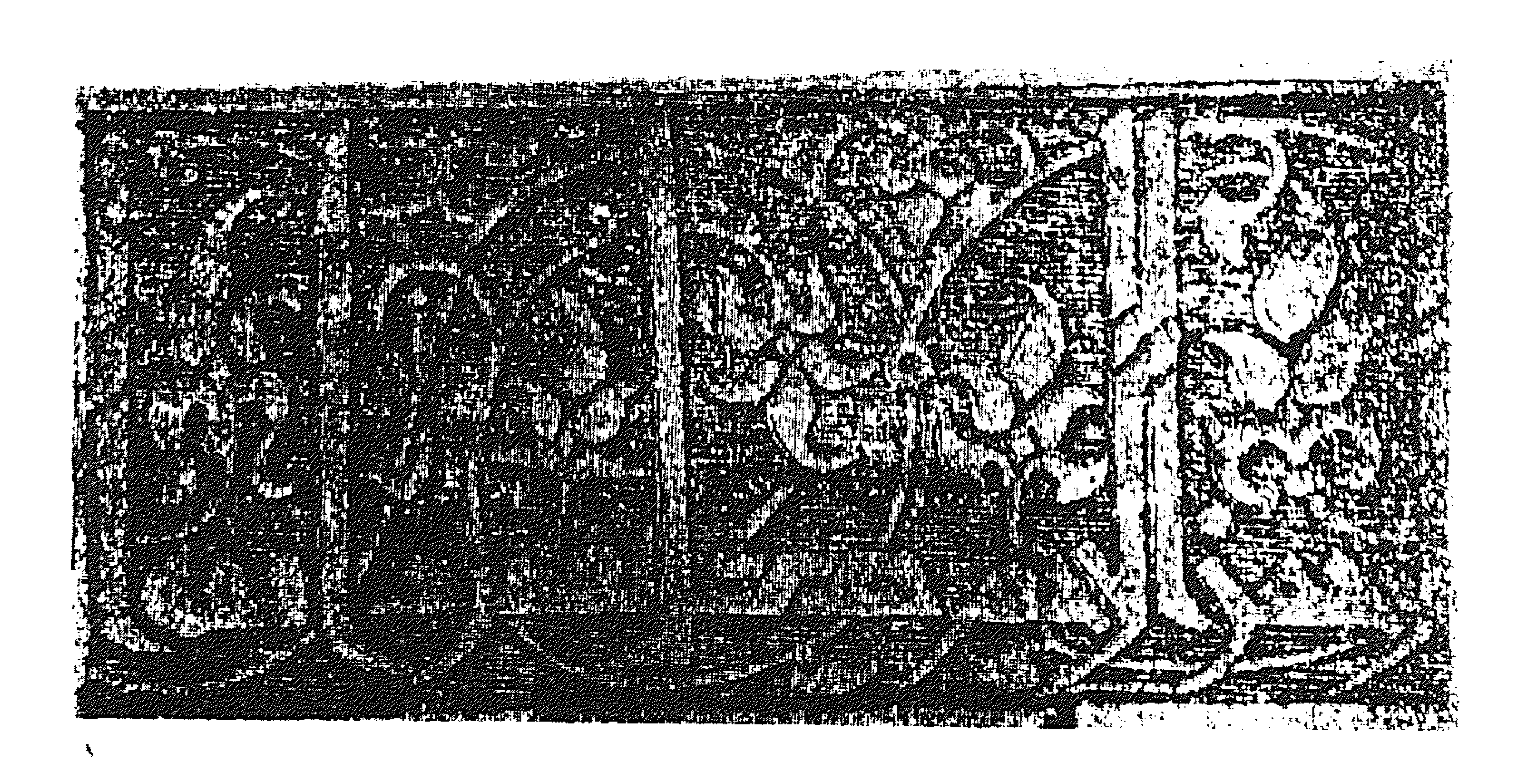
(شكل رقم ١٥)

وأقدم أمثلته فى تونس فى جامع القيروان ، وضريح الخلفاء العباسيين بالقاهرة أيام الظاهر بيبرس .

كما توجد كتابة منحوتة فى الرخام فى مدخل جامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة(١) .

ز – الكوفى ذو الأرضية النباتية :

إن الكتابة فيه تكتب على أرضية من سيقان النباتات اللولبية ، وتشغل الزخارف النباتية كل فراغ يتخلف بعد ذلك ، وأشهر أمثلته توجد فى إيران كما توجد فى مدرسة السلطان حسن بالقاهرة .

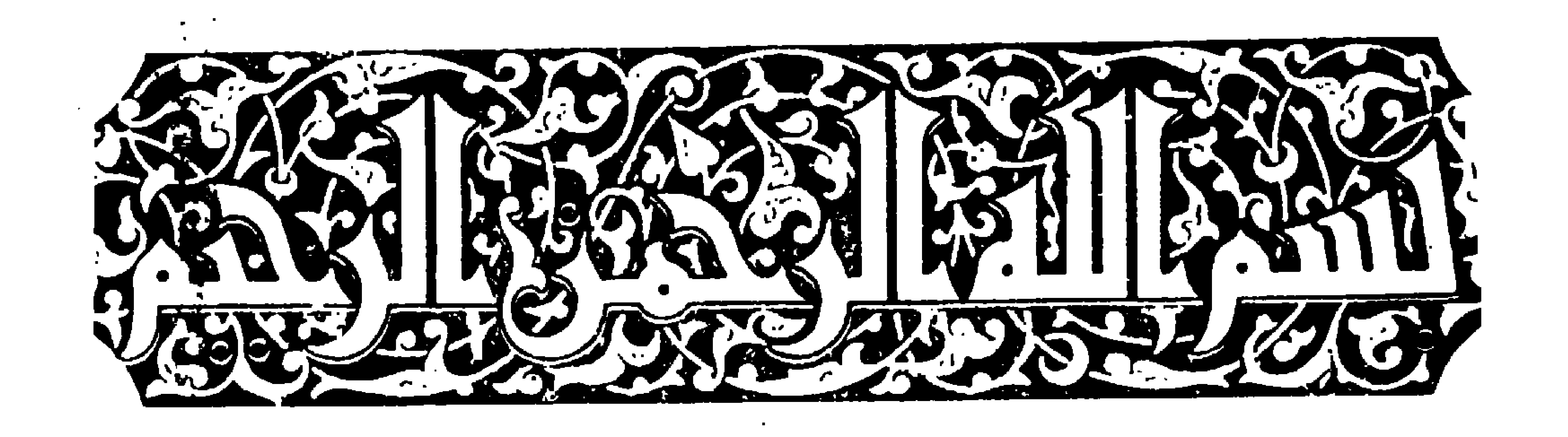


(شكل رقم ١٦)

كوفى يرتكز على أرضية نباتية مكونة من فروع نباتية لا تتصل بالحروف فى القرن الرابع الهجرى – العاشر الميلادى

---

(١) محمد الحسينى عبد العزيز : الحياة العلمية فى الدولة الإسلامية ص ٥٢ ، ابراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية ص ٤٦ .

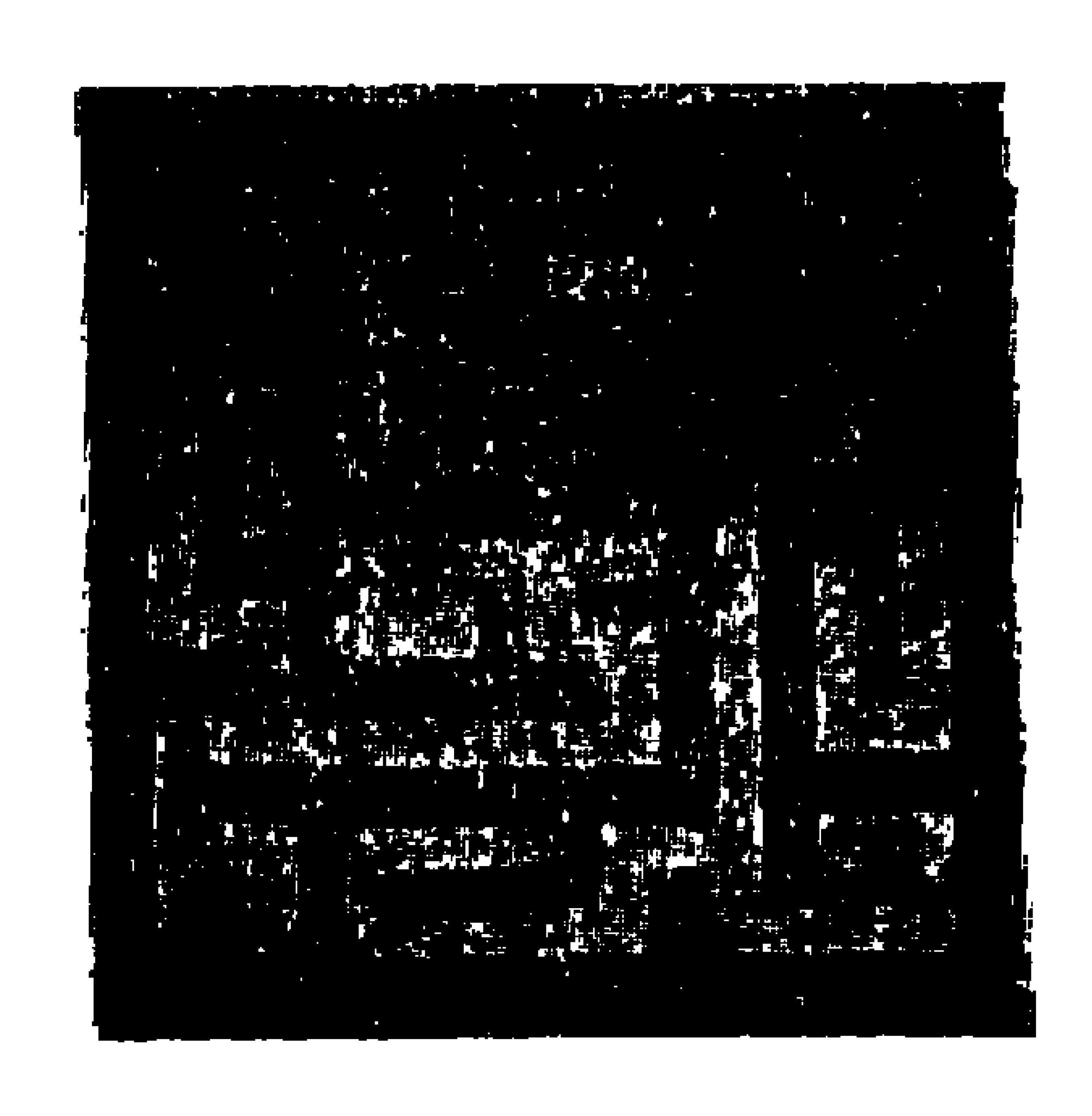


(تابع شكل رقم ١٦)

كوفى ذو أرضية نباتية تستأثر فيه الحروف بالجزء الأسفل
فى الكتابة وتشغل الزخارف كل فراغ
(إيران فى القرن الثالث الهجرى)

ح – الكوفى الهندسى :

يمتاز هذا الخط عن بقية أنواع الخطوط الكوفية بأنه مستقيم قائم الزوايا ، أساسه هندسى بحت (شكل رقم ١٧) .



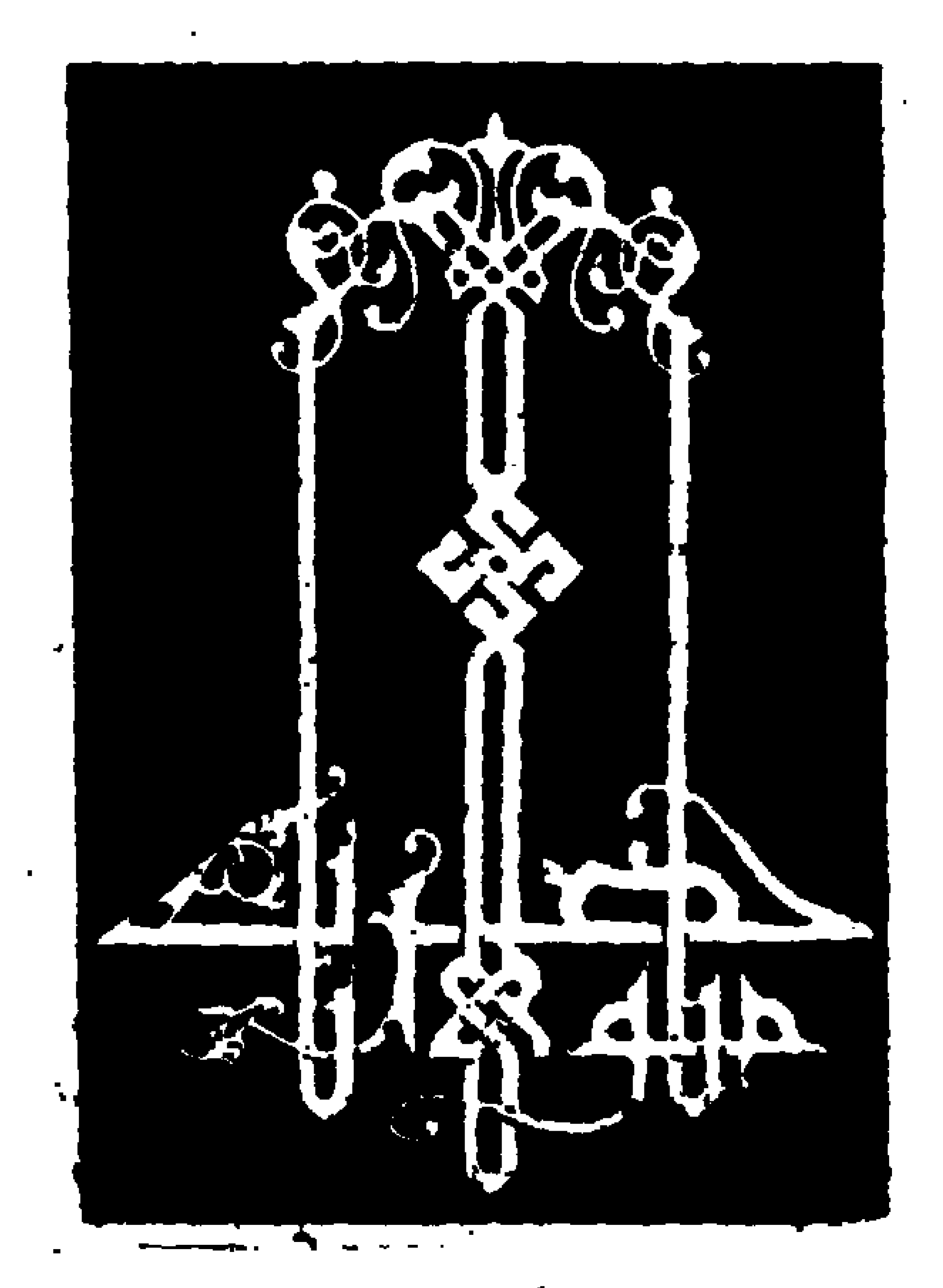
(شكل رقم ١٧)

كوفى مربع شائع الاستخدام فى تحلية المبانى الطوبية والفسيفساء
الرخامية فى إيران وعرف فى مصر فى العصر المملوكى



كوفى مرتب داخل دائرة

عرف فى مصر فى العصر المملوكى



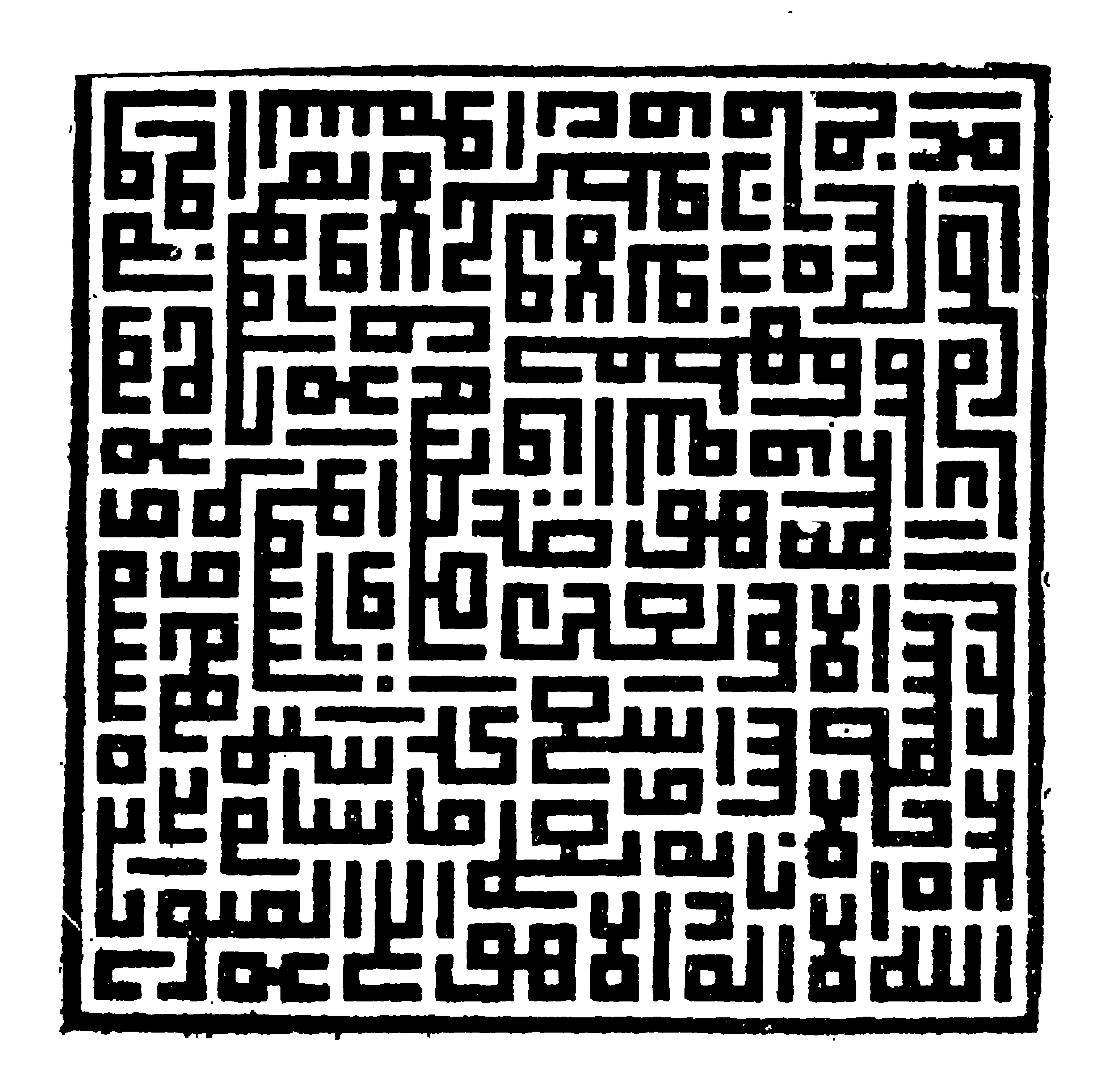
(تابع شكل رقم ١٧)

كتابة زخرفية هندسية معقودة بخط كوفى نصها

(يا حضرت مولانا)

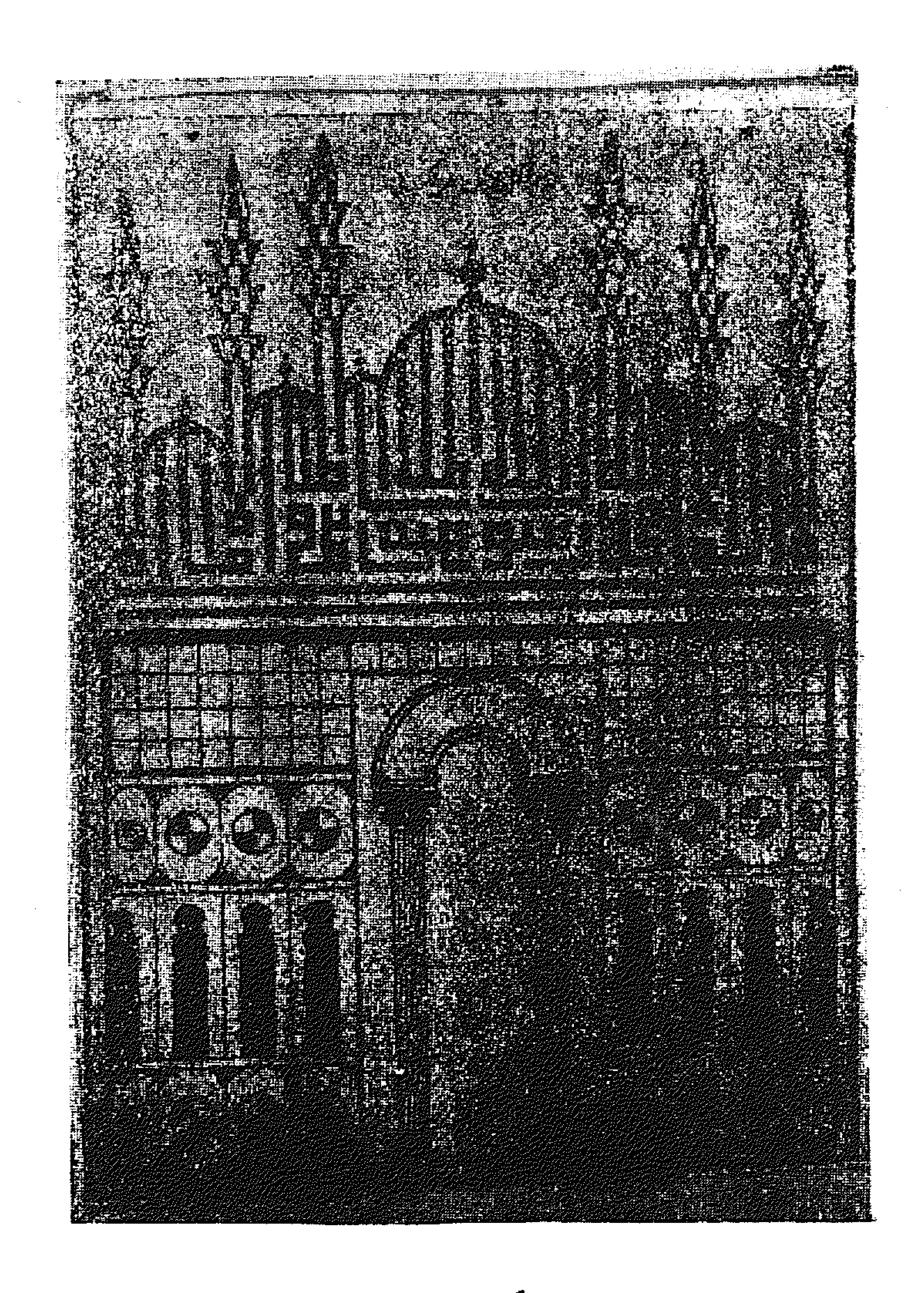
(من كتاب مصور الخط)

ومن أنواع الكتابات الهندسية : المثلثة أو المسدسة أو المثمنة أو المستديرة ، وتكون أحيانا عباراته صعبة القراءة لشدة تداخلها واشتباك حروفها .



(شكل رقم ١٨)

آية الكرسى بالخط الكوفى



(تابع شكل رقم ١٨)

« لا إله إلا الله محمد رسول الله »

وفيها ست مآذن كتبها المؤلف

ورسمها على جدران محراب مسجد

وأشهر أمثلته فى مصر فى مسجد السلطان قلاوون ، وكثر استخدامه فى العصر التركى الأخير ، كما توجد منه أمثلة أخرى فى مساجد رشيد الأثرية(١) .

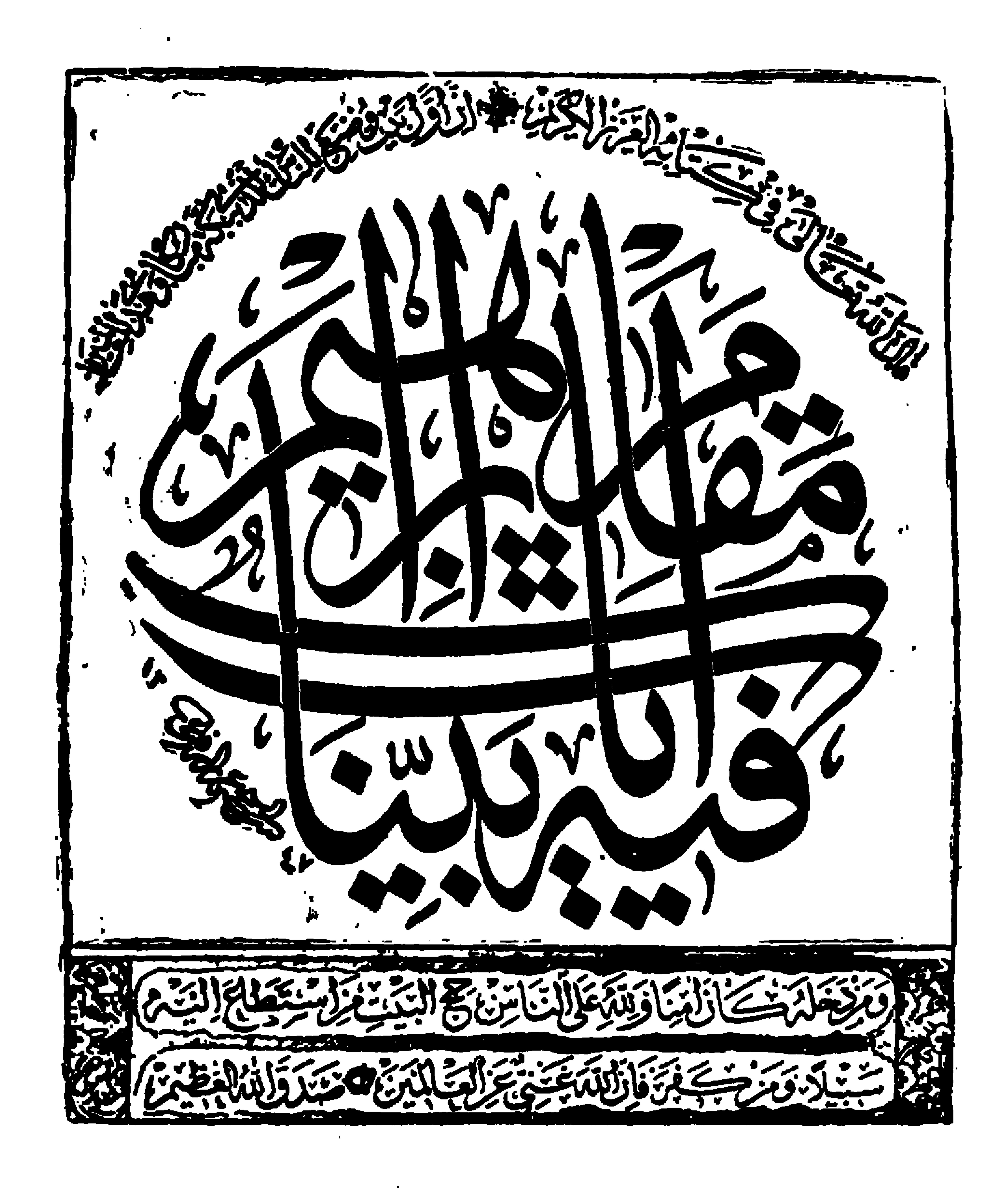
٢ ـ خط الثلث

يستعمل لكتابة أسماء الكتب المؤلفة ، وأوائل سور القرآن الكريم ، وكتابة أسماء أصحاب الحوانيت (شكل رقم ١٩) .



(شكل رقم ١٩)
الله (جل جلاله) بخط ثلثين كما كتب
فى جامع أياصوفيا فى استنبول

(١) محمد الحسينى عبد العزيز : الحياة العلمية فى الدولة الإسلامية ص ٥٢ .



(تابع شكل رقم ١٩)

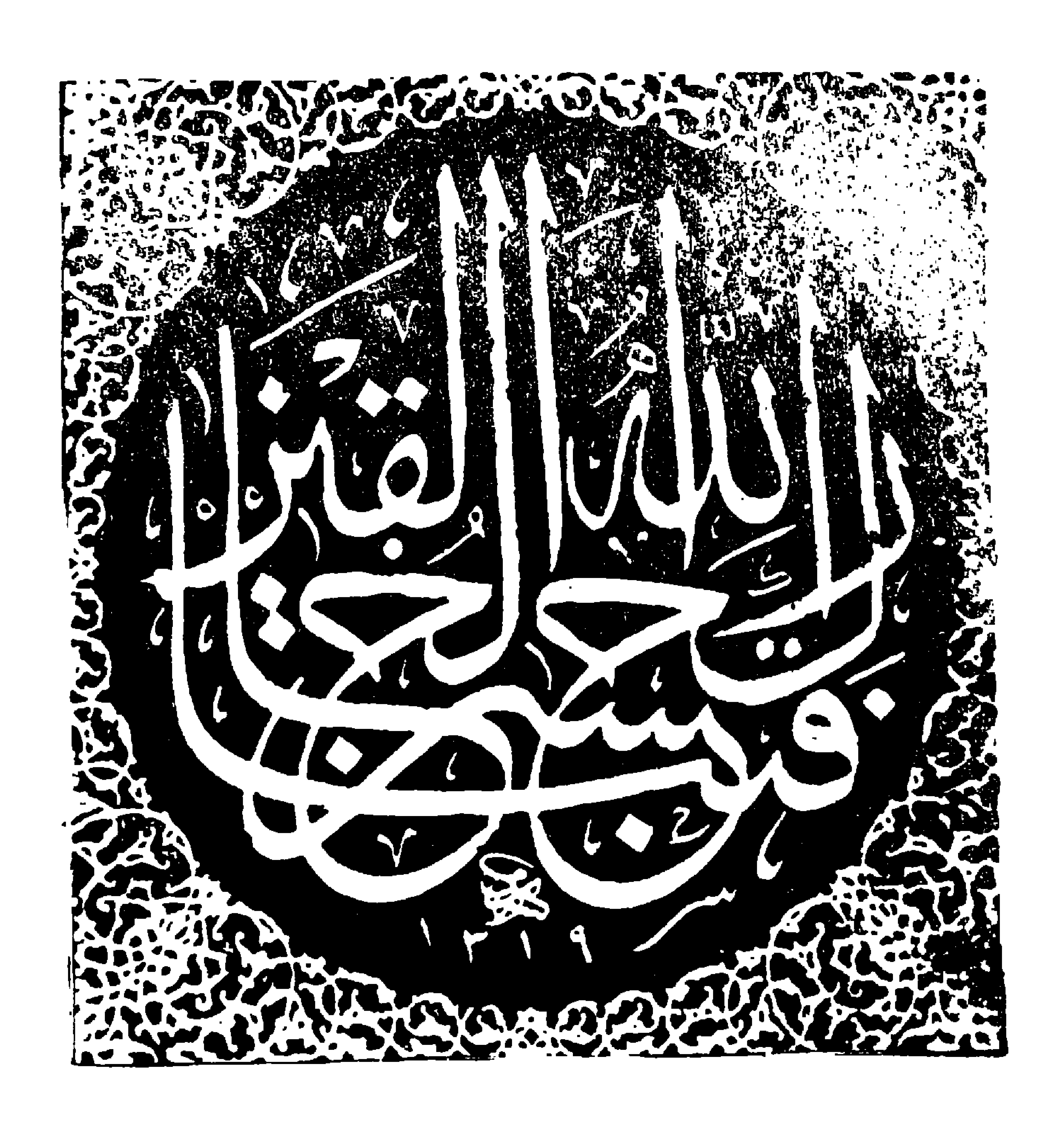


(شكل رقم ٢٠)

خط ثلث تركيب متقابل

(لا إله إلا هو ربى ورب العالمين)

وخط الثلث من الخطوط الصعبة إذ لا يعتبر الخطاط خطاطا إلا إذا أتقنه ويعبر عنه بـ (أم الخطوط)(١) .



(شكل رقم ٢١)

خـط ثلث

(فتبارك الله أحسن الخالقين)

---

(١) محمود شكر الجبورى : نشأة الخط العربى وتطوره .
محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص ١٠١ :



(تابع شكل رقم ٢١)

لوحة بخط ثلث فى شكل تركيب دائرى

« وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها — إن الله لغفور رحيم »

وقلم الثلث نوعان :

١ – قلم الثلث الثقيل .

٢ – قلم الثلث الخفيف .

(شكل رقم ٢٢)

خط نسخ وثلث للإمام محمد مؤنس زاده صاحب النهضة الخطية بمصر

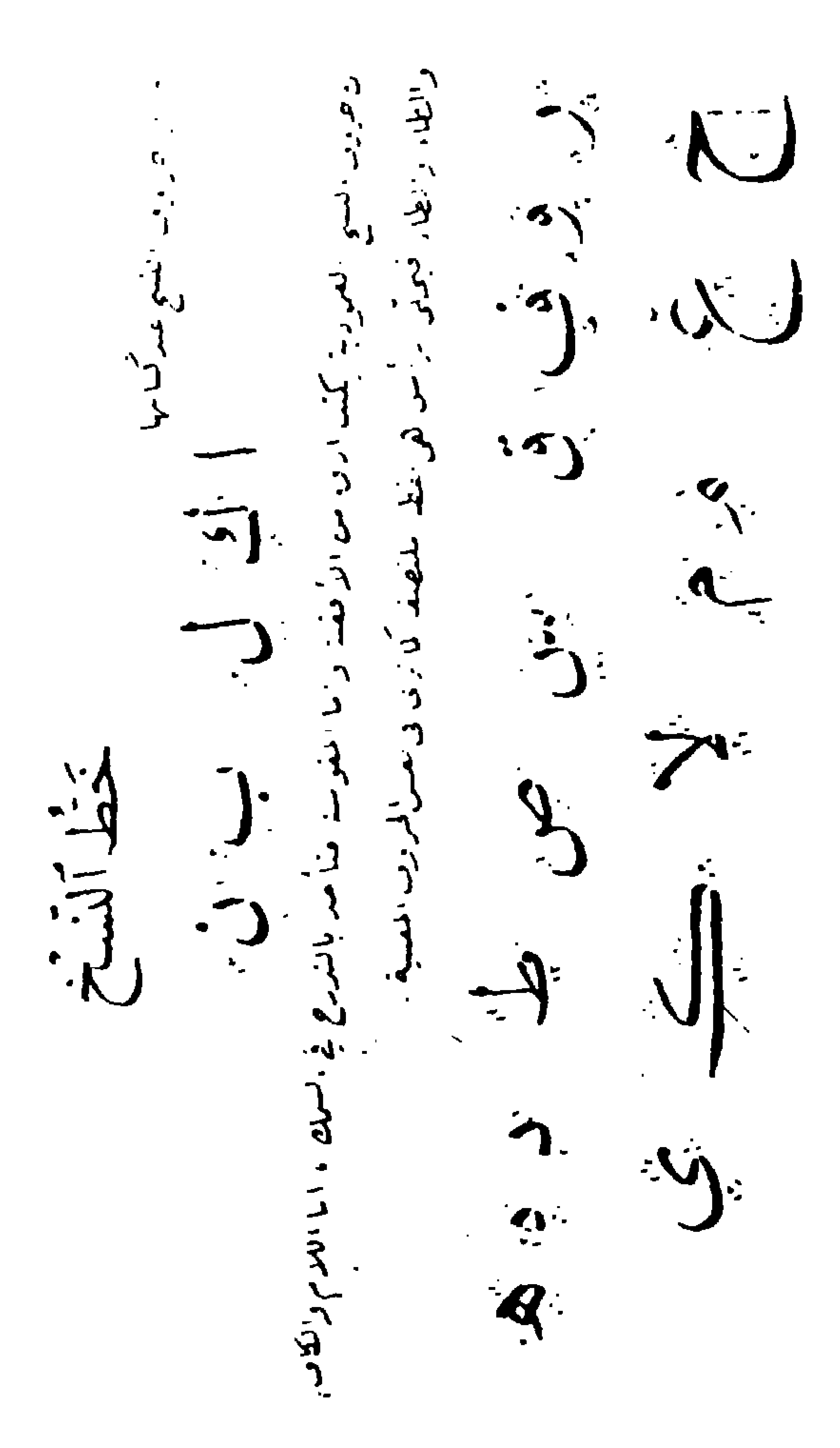


(تابع شكل رقم ٢٢)

خط ثلث وإجازة بقلم محمد عبد القادر عبد الله

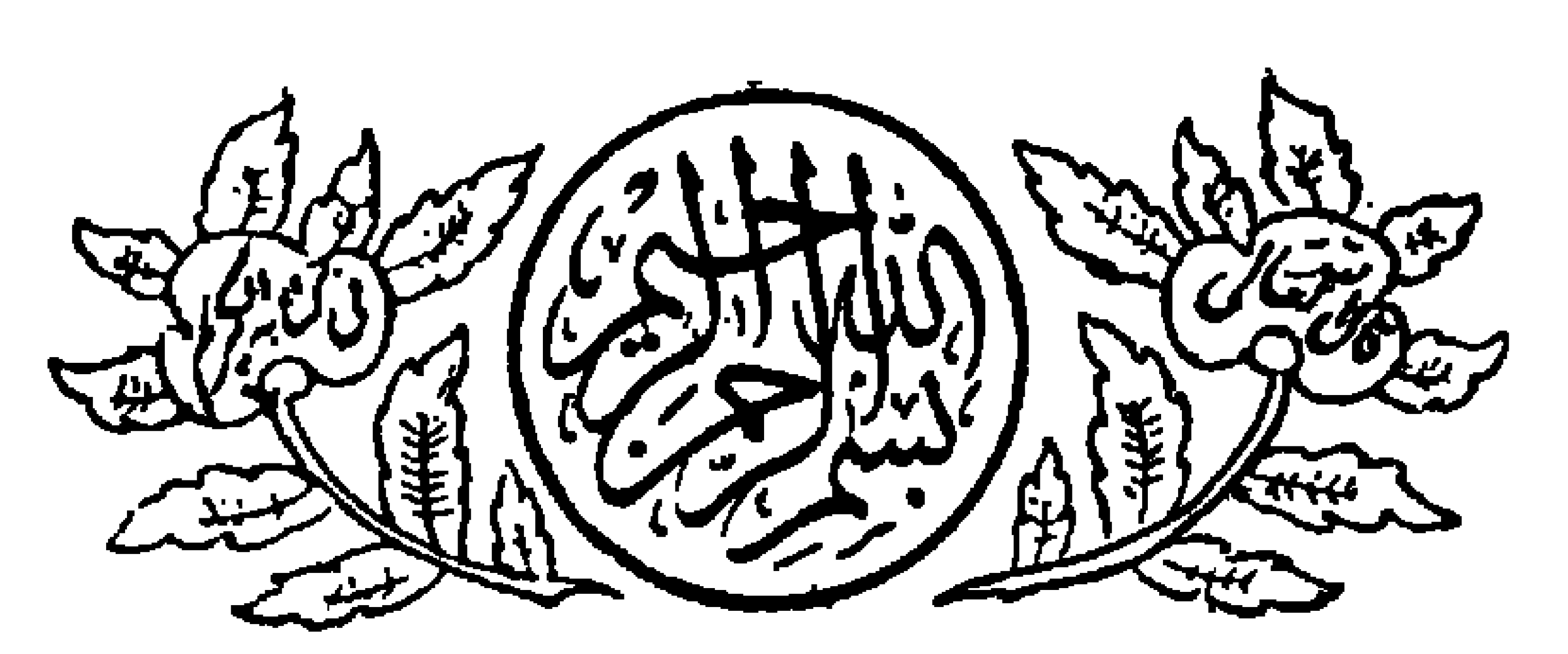
٣ ـ خط النسخ

سمى بالنسخ لأن الكتاب كانوا ينسخون به المصحف ويكتبون به المؤلفات ، ولكثرة استعماله فى نسخ الكتب ونقلها ـ وهو مشتق من الجليل أو (الطومار) أو منهما . وكان ابن مقلة يسميه (البديع) (شكل رقم ٢٣) .



(شكل رقم ٢٣)

وهناك إجماع من الكتاب على أن خط النسخ يساعد الكاتب عد السير بقلمه أكثر من الثلث ، وذلك لصغر حروفه وتلاحق مطاتها مع المحافظة على تناسق الحروف وجمال الرونق . (شكل رقم ٢٥)



الحج أشهر معلومات فمن فرض فيهن الحج فلا رفث ولا فسوق ولا جدال في الحج

وما تفعلوا من خير يعلمه الله

وتزودوا فإن خير الزاد التقوى واتقون يا أولي الألباب

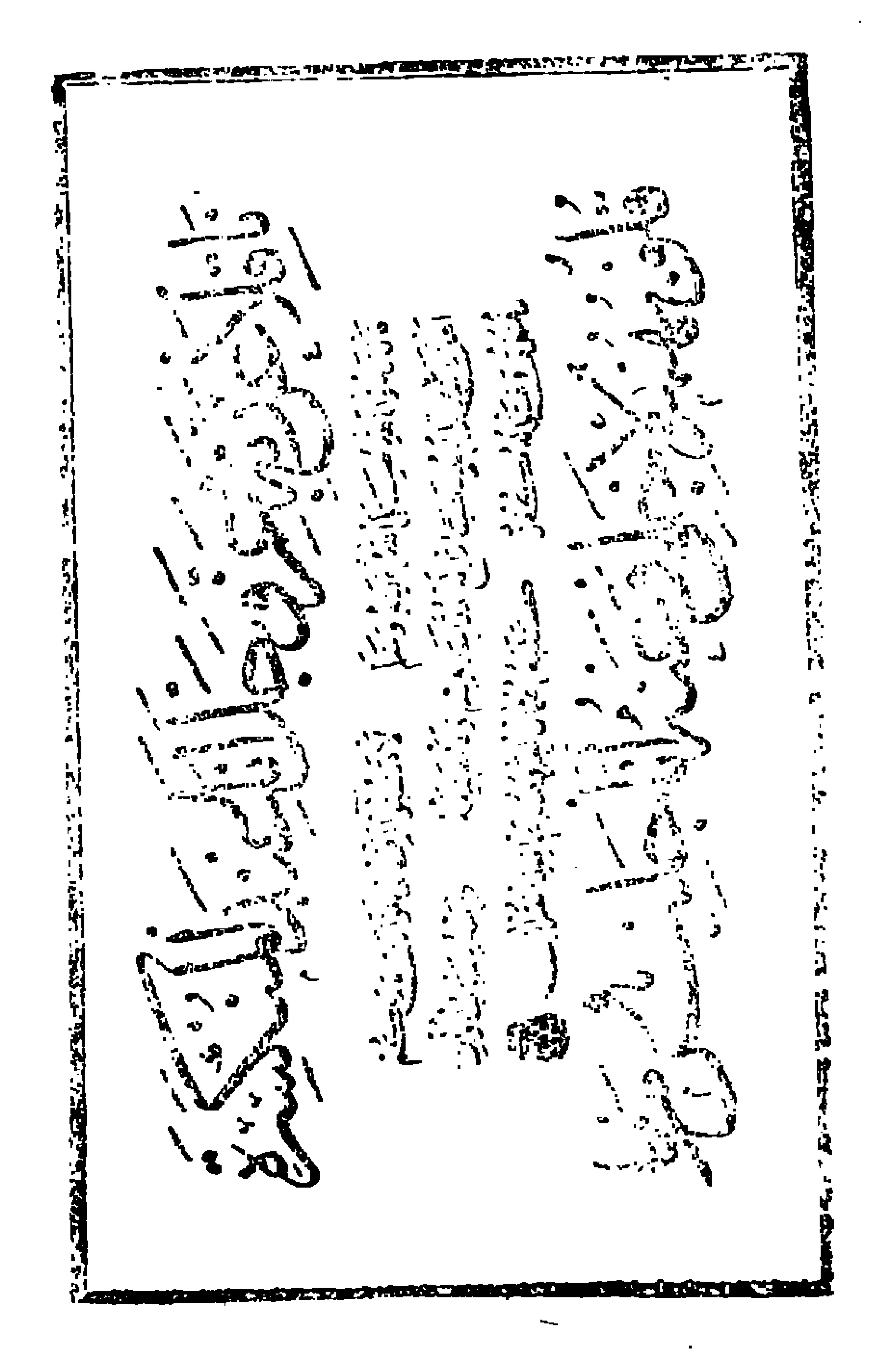
لَيسَ عَليكُم جُناحٌ أن تَبتَغوا فَضلاً مِن رَبِّكُم فإذا أفَضتُم مِن عَرفاتٍ فاذكُروا اللهَ عِندَ المَشعَرِ الحَرامِ واذكُروهُ كَما هَداكُم وإن كُنتُم مِن قَبلِهِ لَمِنَ الضّالّينَ ۞ ثُمَّ أفيضوا مِن حَيثُ أفاضَ النّاسُ واستَغفِروا اللهَ إنَّ اللهَ غَفورٌ رَحيمٌ ۞ فإذا قَضَيتُم مَناسِكَكُم فاذكُروا اللهَ كَذِكرِكُم آباءَكُم أو أشَدَّ ذِكراً فَمِنَ النّاسِ مَن يَقولُ رَبَّنا آتِنا في الدُّنيا وما لَهُ في الآخِرَةِ مِن خَلاقٍ ۞ ومِنهُم مَن يَقولُ رَبَّنا آتِنا في الدُّنيا حَسَنَةً وفي الآخِرَةِ حَسَنَةً وقِنا عَذابَ النّارِ ۞ أولئِكَ لَهُم نَصيبٌ مِمّا كَسَبوا واللهُ سَريعُ الحِسابِ ۞

كتبه المفتقر إلى رحمة ربه السيد عبد الرحمن حافظ الحمامي المصري

من تلاميذ المرحوم السيد عبد العزيز الرفاعي التركي غفر الله لهم وللمسلمين

تحريراً في أول شعبان المعظم سنة ١٣٥٨ من هجرة الرسول

(شكل رقم ٢٤)

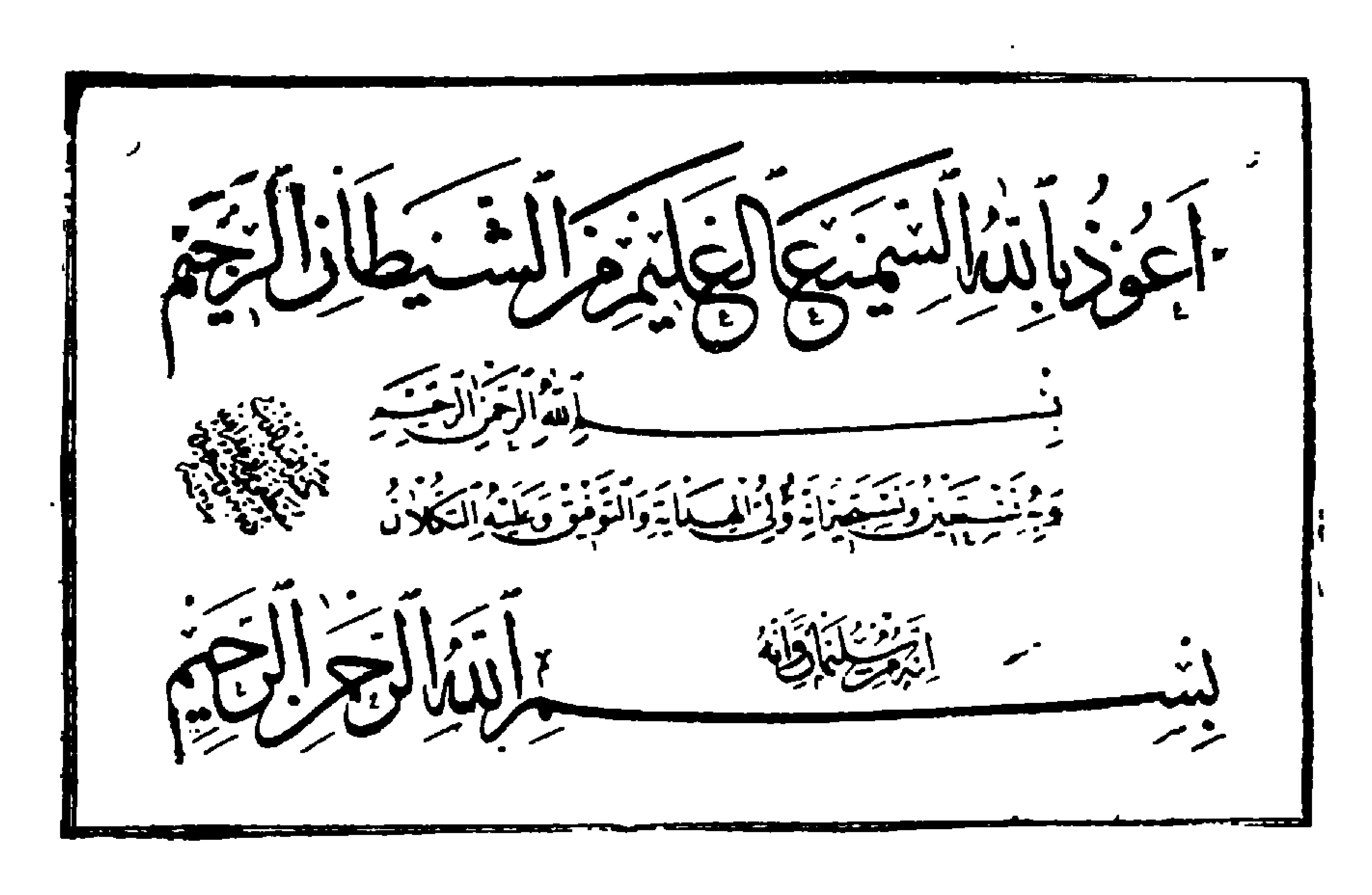


(تابع شكل رقم ٢٤)

ثلث ونسخ

بقلم عبد الله زهدى بك

وبرع الخطاطون والفنانون يكتبون به الكتب ، والكتابة على التحف الثمينة والتحف المعدنية وعلى الخشب ، والجص والآجر والرخام ، إضافة لخط الكوفى إذ اعتبرا عنصرى زخرفة(١) .



(تابع شكل رقم ٢٤)

ثلث ونسخ بقلم مصطفى راقم الخطاط التركى الشهير

وقد جودت مصر المملوكية الخطوط المشتقة من خط الطومار الكبير (خط الثلث وخط الثلثين) والمدرسة العراقية العباسية جودت خط النسخ .

فما لا جدال فيه أن خطوط المصاحف السلجوقية الأتابكية وهى بقلم النسخ ، أروع من خطوط المصاحف الثلثية وأظهر جمالا .

---

(١) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص ١٠١ .
انظر محمود شكر الجبورى : نشأة الخط العربى .

وقد تفرع الخط النسخي إلى فروع على يد خطاطي الدولة العباسية في العراق . أما في مصر فقد اشتهر في هذا الخط ـ الخطاط طبطب .

وقد وصل الخط النسخي إلى أسمى درجة في تحسينه في زمن الدولة الأيوبية ، فقد كانت أغلبية الأضرحة والتحف المعدنية مكتوبة بهذا القلم الشهير ذى الأشكال المتناسبة جداً كما يظهر في نقش صلاح الدين الأيوبي في محراب الجامع الأقصى مؤرخ سنة ٥٣٨ هـ (١) .

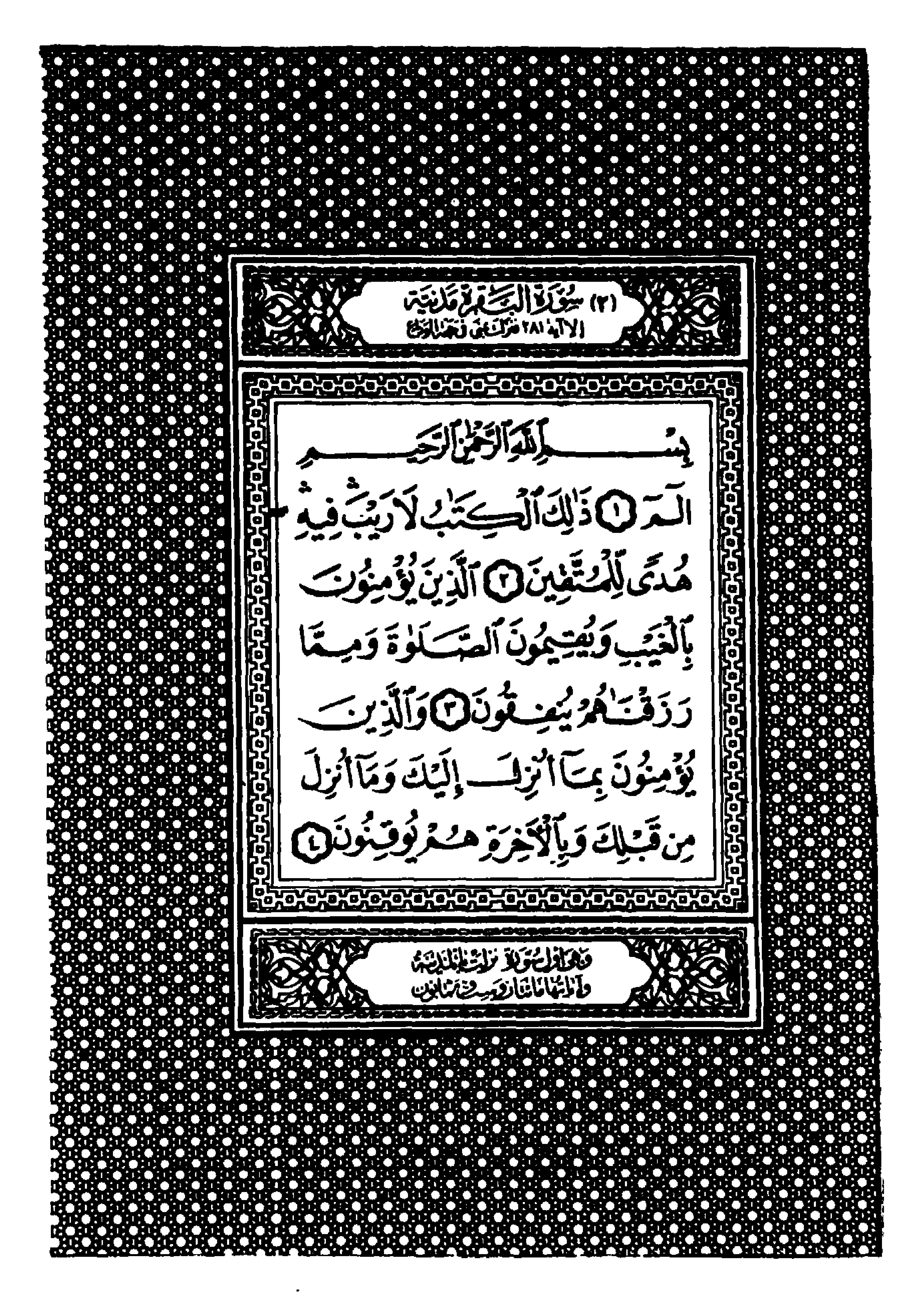
المَرْأةُ فِي المَنْزِلِ وَزِيرُ مَالِيَّتِهِ ، وَعِمَادُ إِدَارَتِهِ ، تُدَبِّرُ مِيزَانِيَّتَه

العَلَمُ رَمْزُ عَظَمَةِ الأُمَمِ ، وَشِعَارُ مَجْدِهَا المُفَدَّى بِالدَّمِ

تَجِبُ العِنَايَةُ بِالرِّيَاضَةِ البَدَنِيَّةِ ؛ لأَنَّهَا تُقَوِّي العَضَلَاتِ

(شكل رقم ٢٥)
نموذج من الخط النسخي

(١) سهيلة الجبوري : الخط العربي وتطوره ص ٤٧ :


(٢) سورة البقرة مدنية
إلا الآية ٢٨١ فنزلت بمنى في حجة الوداع
بسم الله الرحمن الرحيم
الم ﴿١﴾ ذلك الكتب لا ريب فيه
هدى للمتقين ﴿٢﴾ الذين يؤمنون
بالغيب ويقيمون الصلوة ومما
رزقنهم ينفقون ﴿٣﴾ والذين
يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل
من قبلك وبالآخرة هم يوقنون ﴿٤﴾
وهي أول سورة نزلت بالمدينة
وآياتها مائتان وست وثمانون

شكل رقم « ٢٦ »

٤ ـ خط الرقعة

خط الرقعة هو أسهل الخطوط ، فكل من أتقن الرقعة لم يصعب عليه الخط الديوانى (الهمايونى) وهو قسمان ديوانى رقعةوديوانى جلى ، وهو من خطوط المدرسة العثمانية .

وإن الآراء غير متفقة فى بدء نشوء خط الرقعة وتسميته التى لا علاقة لها بخط الرقاع القديم ، وأنه قلم قصير الحروف يحتمل أن يكون قد اشتق من الخط الثلثى والنسخى وما بينهما ، وأن أنواعه لكثيرة باختلاف غير جوهرى فى سجلات الدولة العثمانية .

وكان خط الرقعة واسع الانتشار فى أنحاء الامبراطورية العثمانية(١) .

وقد اشتهر بإجادة خط الرقعة كثير من الخطاطين ، ومنهم الموحوم الأستاذ مصطفى غزلان الذى كان خطاط الديوان الملكى بمصر ، وله فيه كراريس مطبوعة تشهد ببراعته التامة ، حتى لقد أطلقوا على الخط الديوانى بمصر « الخط الغزلانى »(٢)

(شكل رقم ٢٧)

خط الرقعـــة

---

(١) انظر محمود شكرالجبورى : نشأة الخط العربى .

، سهيله الجبورى : الخط العربى وتطوره ص ٤٧ .

(٢) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص ١٠٣

وهذا كتاب أنزلناه مبارك مصدق الذي بين يديه ولتنذر أم القرى
ومن حولها والذين يؤمنون بالآخرة يؤمنون به وهم على صلاتهم يحافظون

(تابع شكل رقم ٢٧)

خط الرقعة

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم الدين المعاملة

١٣٤٤

خزائن ذوي الفضل كتاب مختوم لا تفتح إلا بعد موتهم

لا تجعلوا للظلم نفسي أمة فتنوء منه بفادح الأثقال

مثل الرعية كالعقاب ... ... الأهل ألم المريض عقوبة للأهمال

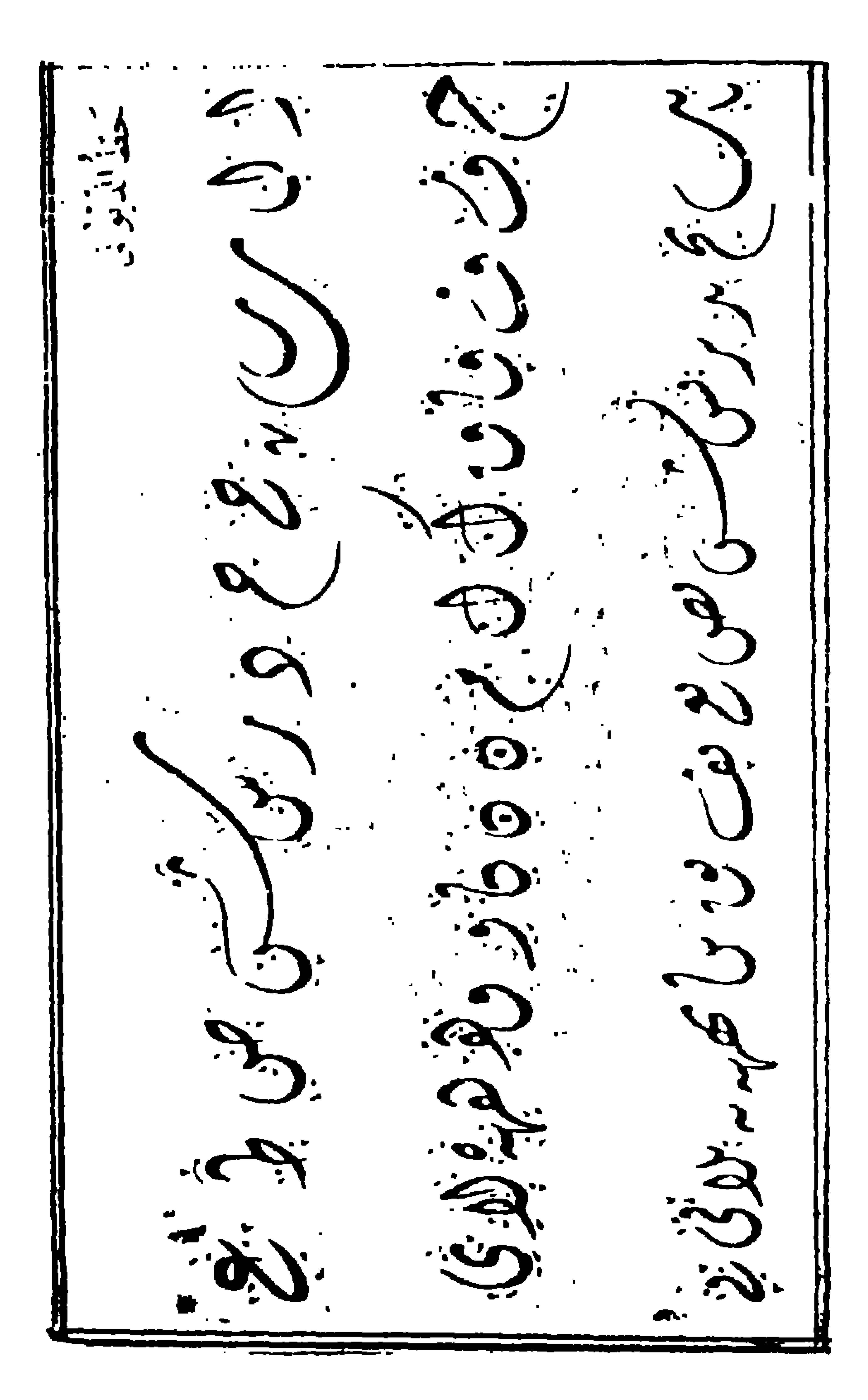
الذين يبنون قصوراً في الهواء يكونون أول من يسقط منها

(شكل رقم ٢٨)

ثلث وفارسي ونسخ وديواني ورقعة

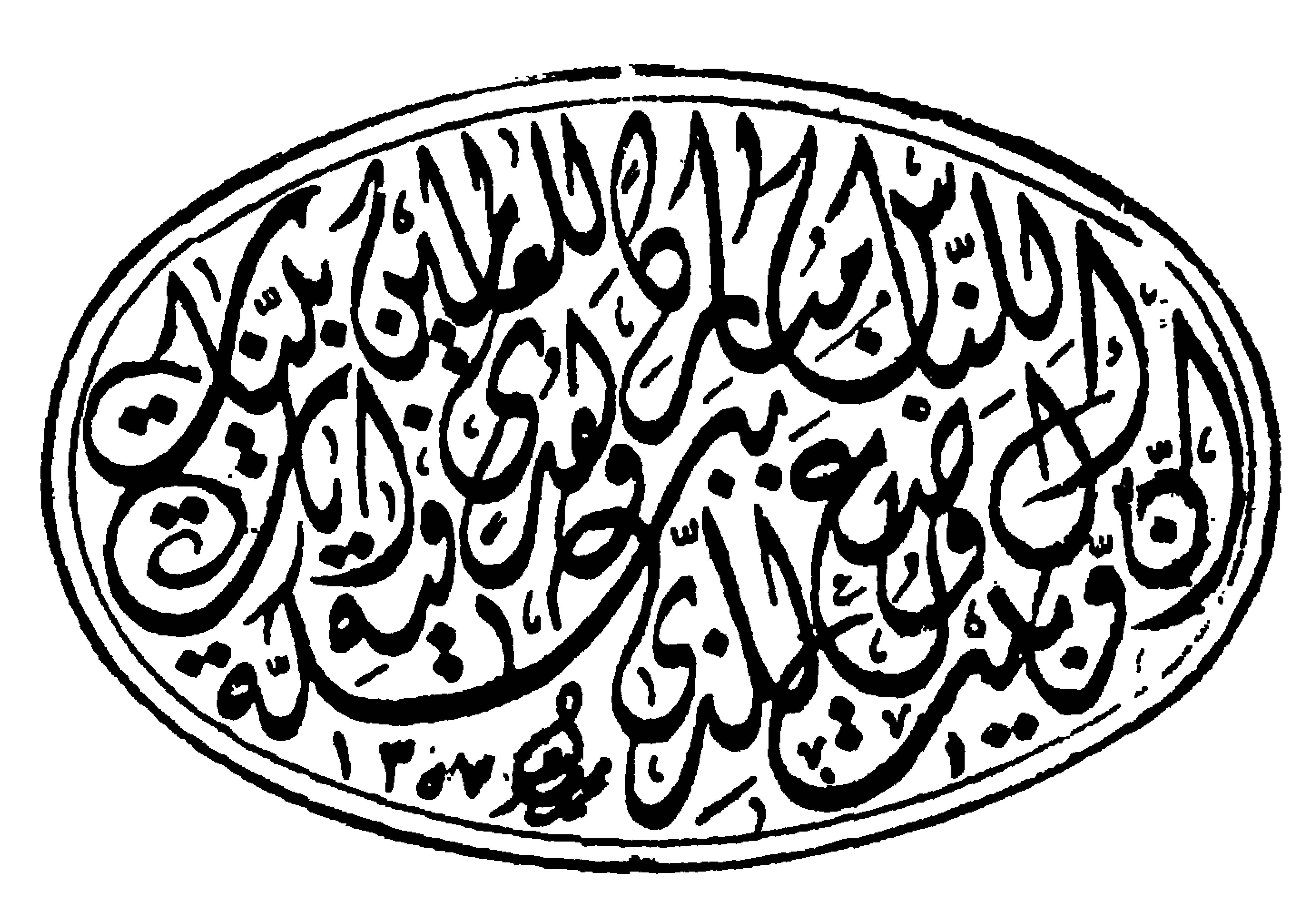
٥ ــ الخط الديوانى

الخط الديوانى هو الخط الذى يختص بالكتابات الرسمية فى ديوان الدولة العثمانية ، وسمى بالديوانى لأنه صادر من الديوان الهمايونى السلطانى ، فجميع الأوامر الملكية والإنعامات والفرمانات التركية ، والتعيينات فى الوظائف الكبيرة وتقليد المناصب الرفيعة وإعطاء البراءات وغير ذلك (شكل رقم ٢٩ ، ٣٠) .



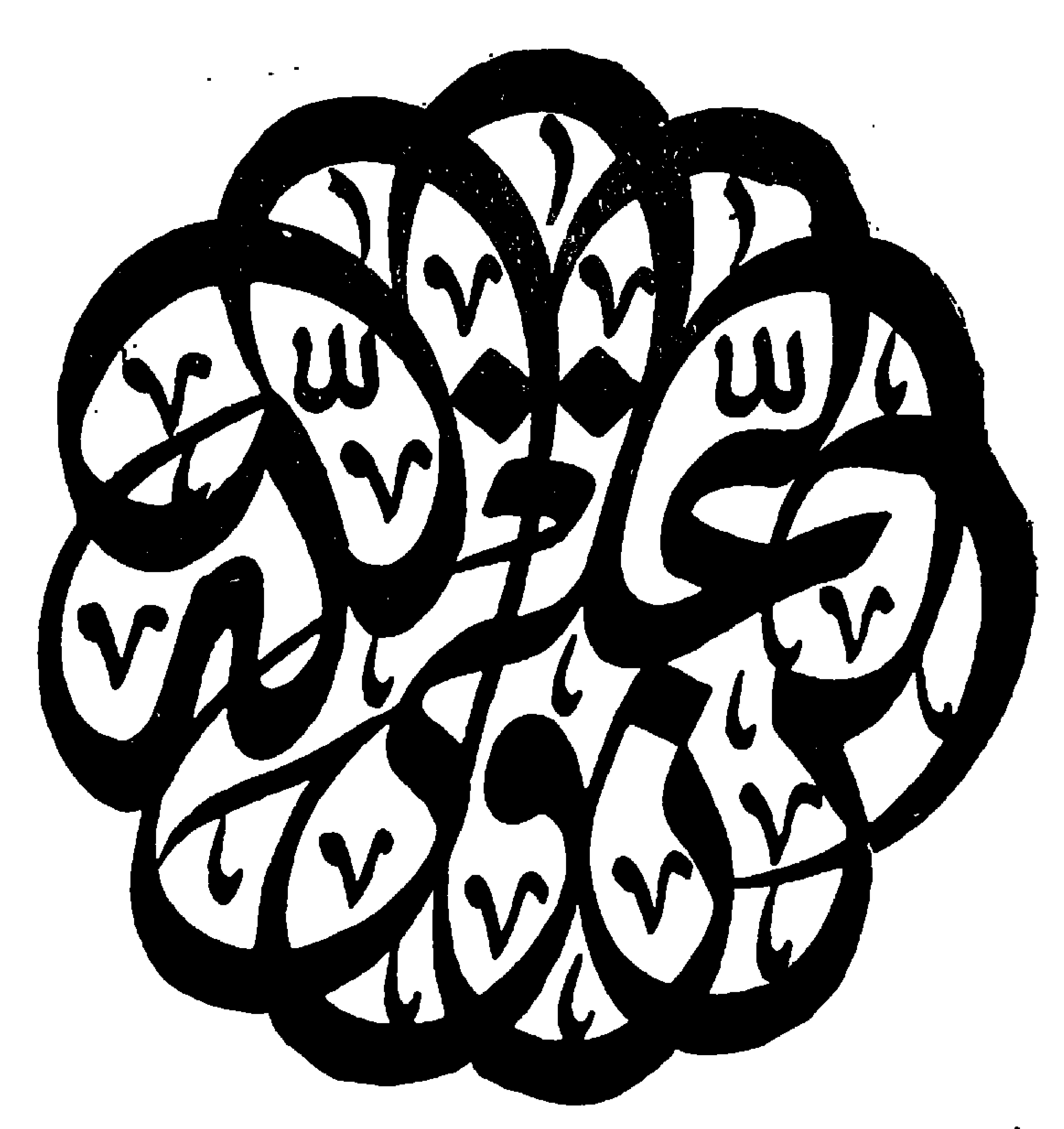
(شكل رقم ٢٩)





(شكل رقم ٣٠)

نموذج كتابة زخرفية على شكل بيضاوى بخـط ديوانى استعمل فيه الخطاط حركات وإشارات الزخرفة مخالفا بذلك قواعده « بقلم الخطاط محمد طاهر ونصها : - إن أول بيت وضع للناس للذى ببكة مباركا وهدى للعالمين فيـه آيات بينات »



نموذج كتابة زخرفية بخط ديوانى على هيئة دوائر وأقواس نصها :
الرزق على الله — كتبها الخطاط عبد القادر



لوحـــة زخرفية بخـــط ديـوانى مشكول بحركات تقليـــداً للديوانى الجلى على هيئـــة هـــلال ونجمـــة بسملة فى النجمة وكلمات الشهادة فى الهلال

(شكل رقم ٣١)

وكان هذا الخط فى الخلافة العثمانية سراً من أسرار القصور السلطانية ، لا يعرفه إلا كاتبه أو من ندر من الطلبة الأذكياء ، وأول من وضع قواعد الخط الديوانى هو إبراهيم منيف بعد فتح القسطنطينية ببضع سنين ، وأما الآن بعد أن استبدل الأتراك الخط العربى بالحروف اللاتينية فقد أبطلوا هذه التقاليد ، وانتهجوا منهجا آخر لا داعى للبحث عنه ما دامت الحروف العربية لا أثر لها عندهم .

وقد أجاد الصدر الأعظم (شهلا باشا) هذا القلم ، وروج له بالتنقل والارتحال فى أنحاء(١) الدولة العثمانية ، وعرف هذا القلم بصفة رسمية بعد فتح القسطنطينية لسنة ٨٥٧ هـ .

٦ ـ خط جلى ديوانى

هو الخط الذى عرف فى نهاية القرن العاشر الهجرى وأوائل القرن الحادى عشر . ابتدعه أحد رجال الفن يدعى شهلا باشا فى الدولة العثمانية ، وقد روج له أرباب الخط بالانتشار فى أنحاء البلاد العثمانية وأولوه العناية لكتابته فى المناسبات الجليلة الرسمية .

وخط جلى الديوانى يأخذ على الأغلب شكل السفينة(٢) ، وقد جوده الكثير من الخطاطين الأتراك المتأخرين مثل حامد الآمدى ومحمد عزت وهاشم محمد البغدادى (شكل رقم٣٤) .

---

(١) انظر محمود شكر الجبورى : نشأة الخط العربى .
محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص ١٠٣ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ١٠٢ .
، محمود شكر الجبورى : نشأة الخط العربى :

(شكل رقم ٣٢)

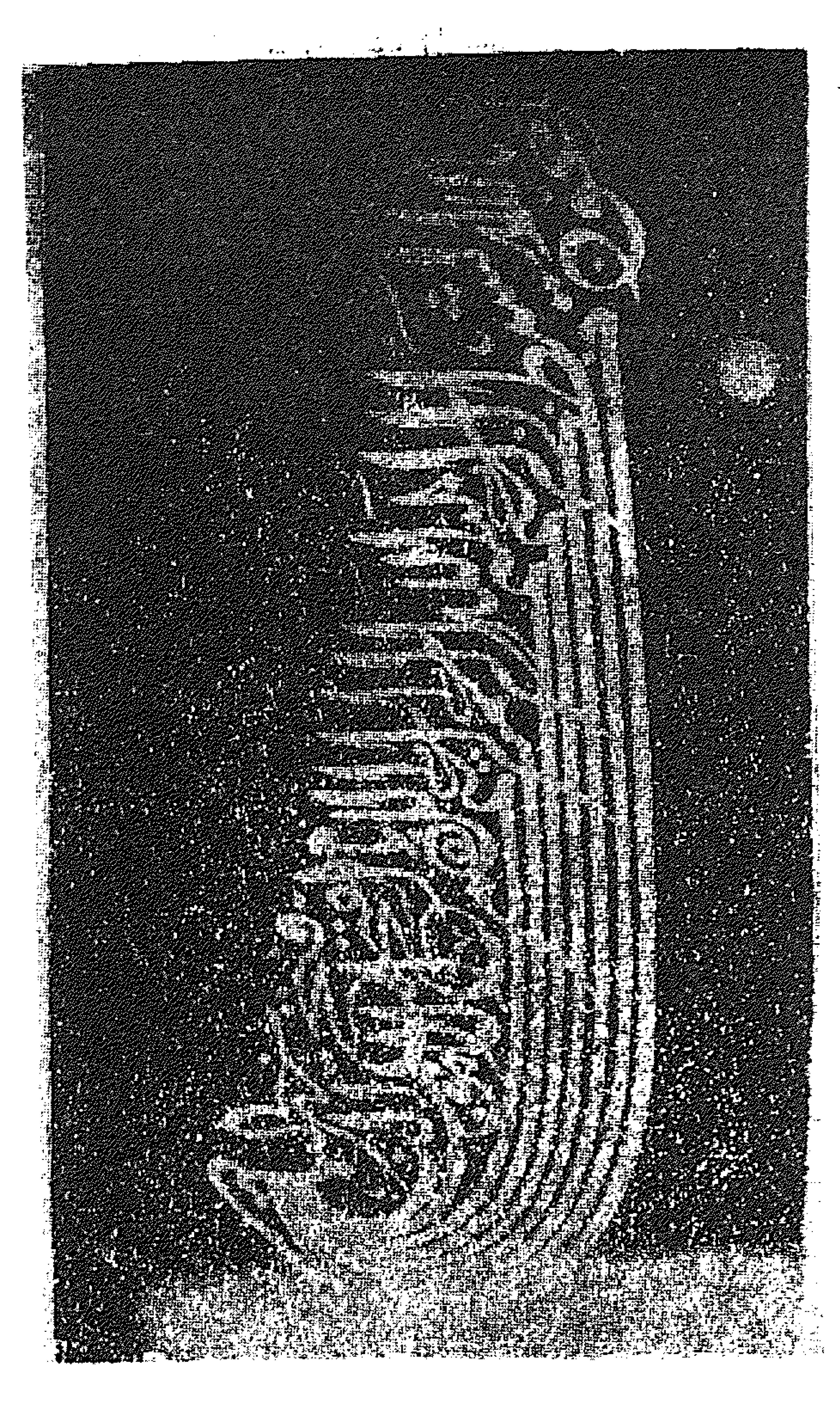


(شكل رقم ٣٣)

كتابة لوحة زخرفية على هيئة زورق بالخط الديوانى الجلى كتبها

محمد على المتوفى سنة ١٣٦٠ هـ ونصها :-

« ما فى زمانك من ترجو مودته ولا صديق إذا جار الزمان وفا »



(شكل رقم ٣٤)

نموذج بسملة ودعاء «يامفتح الأبواب» على هيئة زورق بخط ديواني جلي «همايوني» على القواعد التركية .

٧ ـ الخط الفارسى

لم تعد الفارسية البهلوية صالحة لأن تكون لغة الفرس بعد أن اعتنقوا الدين الإسلامى ، ذلك لأنها ارتبطت فى أذهانهم بالديانة الزردشتية المجوسية فنفروا منها ، ثم إن الكتابة البهلوية لم تكن شائعة بين الفرس أنفسهم إذ كانت محصورة بين طبقة الكتاب وحدهم ، الأمر الذى شجع الإيرانيين على تركها والبحث عن كتابة أخرى ، ويضاف إلى هذا أن البهلوية تكتب بحروف معقدة تحتاج إلى وقت طويل فى سبيل تعلمها ، ولم يكن الفارسى المسلم مستعدا لأن يبذل جهوداً كبيرة فى تعلم البهلوية على حين أن أمامه الحروف العربية سهلة مستساغة وهى نفس الحروف التى تكتب بها لغـة الدين والقرآن الكريم .

لهذه الأسباب أقبل الفرس على الخط العربى ، وحرصوا عليه حرصا شديداً ، حتى لقد بزوا العرب فى إجادة هذا الخط ، ووجد نوع خاص بهم يطلق عليه الخط الفارسى .

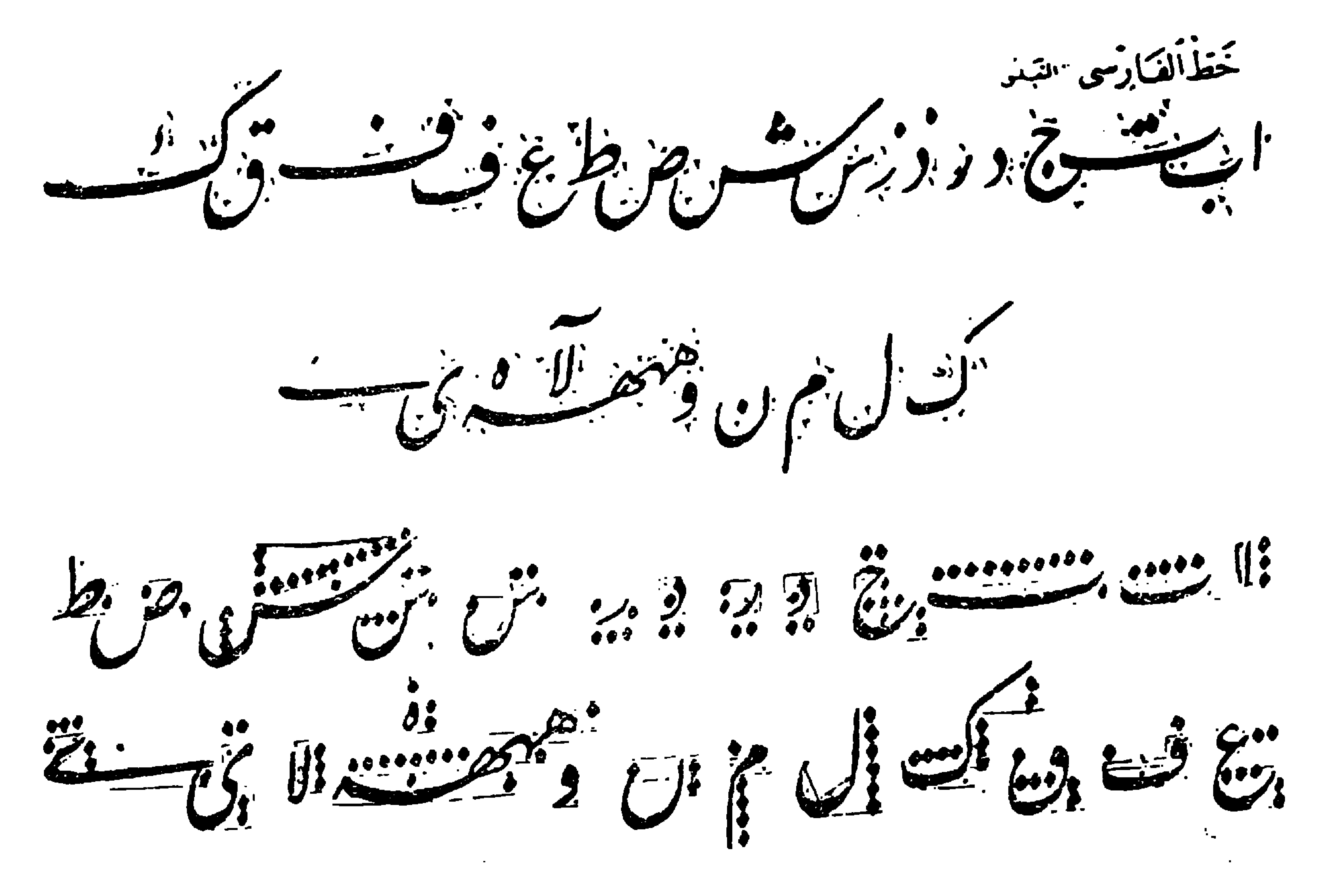
واستعار الفرس كثيراً من الألفاظ العربية ، خصوصا تلك التى تتعلق بالدين والحساب ، وصارت اللغة العربية هى الورد الذى تستقى منه الفارسية كل ما يلزمها من الكلمات التى توسع به نطاقها وتنمى محصولها .

وظلت اللغة الفارسية منذ نشأتها حتى الآن تستعمل المصطلحات العربية فى شتى الأغراض العلمية والفنية(١) .

والخط الفارسى ــ هو خط جميل بهى المنظر ، والحقيقة أن من لا يتقنه من خطاطى الفرس لا يعد عندهم خطاطا ، وهو ثلاثة أنواع :ــ

---

(١) فؤاد عبد المعطى الصياد : القواعد والنصوص الفارسية ص ١١ :



(شكل رقم ٣٥)

« **الأول** » **الفارسى العادة المعروف عندنا** ويسمى فى بلاد العجم وأفغانستان (**بنستعليق**) فأول من وضع قواعد هذا الخط هو الأستاذ مير على سلطان التبريزى المتوفى سنة ٩١٩هـ ، ومازال خطاطو الفرس والترك يدخلون على هذا الخط من التحسينات حتى أصبح كما هو الآن فى غاية الجمال والحسن .

« **والثانى** » **خط شكسته** : وله قواعد مخصوصة وأول من وضع قواعده الأستاذ شفيع ، وليس فى بلاد العرب من يعرف كتابته ولا قراءته . أما فى بلاد الفرس والعجم فلا يعرفه إلا من تعلمه ومارسه .

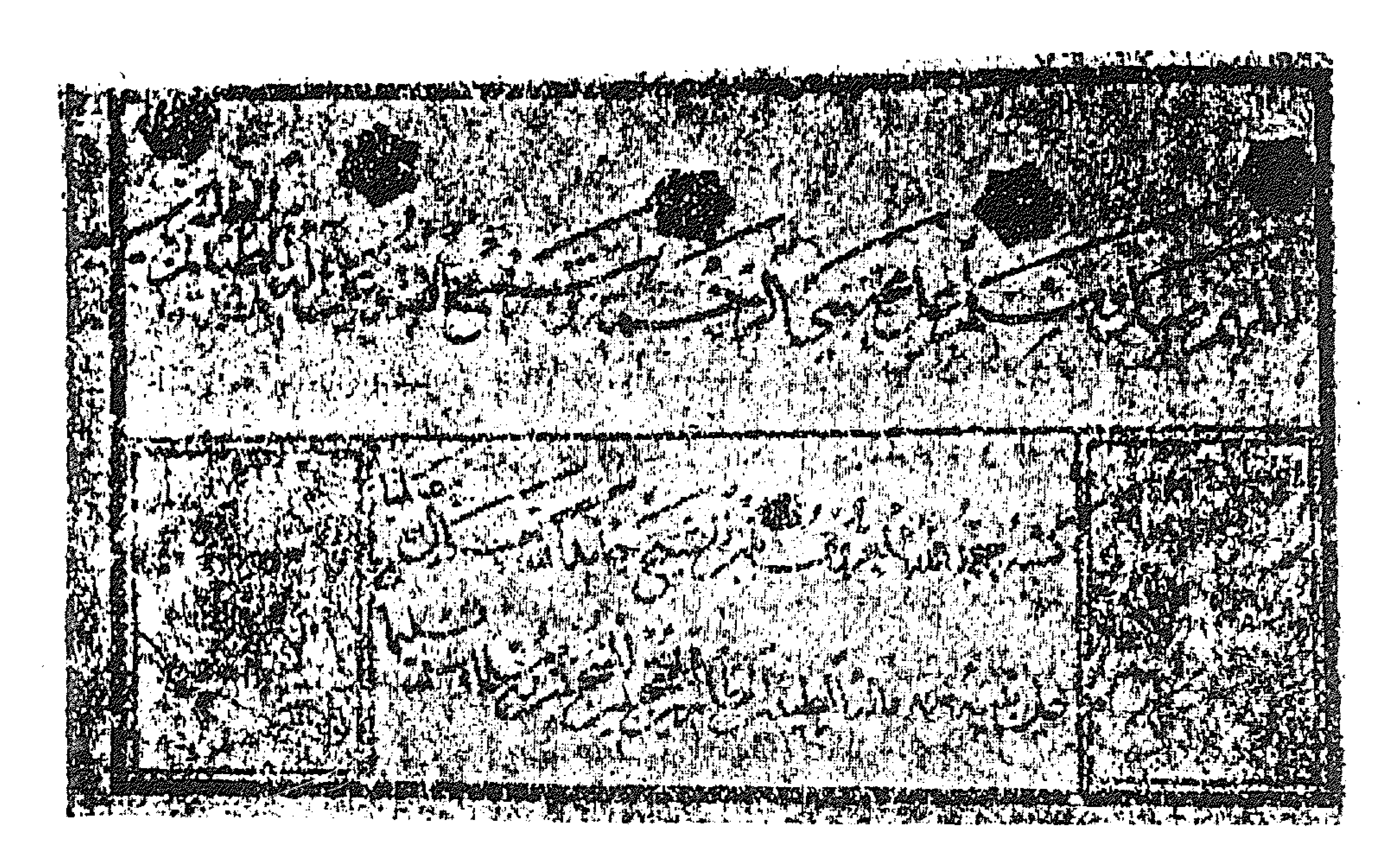
« **والثالث** » **خط شكسته آميز** وهو ما كان خليطا بين خط نستعليق وبين خط شكسته وهو أيضا كالطلسم ، إلا أنه أخف من النوع الثانى ، وعلى كل حال لا يعرف هذان النوعان إلا فى بلاد الفرس وأشهر من يجيدهما السيد محمد داود الحسينى الخطاط بأفغانستان بكابل . وعلى العموم فإن خطاطى الفرس والعجم أشد اعتناء بالخط الفارسى بأنواعه(١) ، كذلك برع كثير من الخطاطين العرب والمسلمين بهذا النوع ولهم فيها مخطوطات رائعة.

٨ ـ خط الاجازة أو التوقيع

خط الإجازة أو التوقيع ــ وهو ما كان بين الثلث والنسخ ، وقد وضع أساس قواعده يوسف الشجرى فإنه ولده من الخط الجليل وسماه الخط الرياسي وكان لا يحرر الكتب السلطانية إلا به ، وذلك فى زمن المأمون ، وطبعا أدخل التحسينات فى قواعده التى هى فى الحقيقة قواعد الثلث والنسخ ، فأول من وضع قواعده الجديدة الأستاذ الفنان مير على سلطان التبريزى المتوفى سنة ٩١٩ هـ (٢) .

---

(١) محمد طاهر المكى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص ١٠٥ .
انظر محمود شكر الجبورى : نشأة الخط العربى .
(٢) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص ١٠٧ .



إحدى الكتابات بخط الأجازة من كتابات الشيخ حمد الله
« متحف طوب قبو سراى فى اسطنبول »


أشراف أمتي حملة القرآن

(شكل رقم ٣٦)
نموذج كتابة شهادة بخط الأجازة « التوقيع » وقد منحت
للشيخ الحافظ مصطفى فريد سنة ١٢٢٢ هـ من الخطاط مصطفى راقم

٩ ـ الخط المغربى

الخط المغربى هو تفرع من الخط الكوفى ،وهو من أهم أنواع الخطوط العربية وأقدمها عهدا ، وأكثرها انتشارا ، فنشر الآن فى جميع أنحاء أفريقيا الشمالية (غير مصر) وقد كان مستعملا فى أسبانيا فى القرون الوسطى .

والخط المغربى مشتق من الخط الكوفى القديم ، وأقدم ما وجد منه لا يرجع إلى ما قبل سنة ثلثمائة للهجرة (سنة ٩١٢ م) وقد كان يسمى (الخط القيروانى) نسبة إلى القيروان عاصمة المغرب بعد الفتح الإسلامى ، فقد اكتسبت هذه المدينة أهمية سياسية كبرى ، عندما انفصل المغرب عن الخلافة العباسية ، وصارت عاصمة الدولة الأغلبية ومركز المغرب العلمى ، لإنشاء جامعتها الكبرى(١) ،فتحسن بها الخط المغربى تحسينا عظيما وعرف بها.

ولما انتقلت عاصمة المغرب من القيروان إلى الأندلس ظهر فيه خط جديد سمى بالخط الأندلسى أو القرطبى .

وقد تولد من الخط المغربى هذا خط جديد انتشر فى جميع أنحاء السودان وذلك لانتشار الإسلام فى تلك البلاد على يد أهل المغرب .

ويوجد الآن فى أفريقيا أربعة أنواع مختلفة من الخط المغربى وهى :

(أ) **الخط التونسى** الذى يشابه كثيراً الخط المشرقى غير أنه يتبع الطريقة المدنية فى تنقيط الفاء والقاف .

(ب) **الخط الجزائرى** : وهو على العموم حاد ذو زوايا وصعب القراءة .

(جـ) **الخط الفاسى** : الذى يمتاز عن غيره باستدارته .

(د) **الخط السودانى** : وهو غليظ وثقيل وذو زوايا أكثر مما هو مستدير ، وقد انتشر هذا الخط انتشاراً عظيماً فى النصف الثانى من القرن الثانى بانتشار الإسلام بين الشعوب الزنجية فى وسط إفريقيا .

---

(١) محمد طاهر الكردى · تاريخ الخط العربى وآدابه ص ١١٧ :

١٠ ـ الخط الريحانى

هو نفس الخط الديوانى ، إلا أنه يختلف عنه بتداخل حروفه بعضها فى بعض بأوضاع متناسبة متناسقة ، خصوصاً ألفاته ولاماته فإن تداخلها فى بعضها بعض يشبه أعواد الريحان ، ولذلك سمى هذا الخط قديما (بالريحانى) — وهو خط جميل جذاب المنظر ، إذا كان كاتبه متقنا له متفننا فيه ، وكل من عرف الخط الديوانى سهل عليه معرفة أوضاع الخط الريحانى ، ولا يوضع على هذا الخط شىء من الشكل (١) .

١١ ـ الطرة (الطغراء)

الطرة أو الطغرى — هما كلمتان معناهما فى عرف زماننا واحد ، وهى كتابة جميلة صغيرة بخط الثلث على شكل مخصوص — وهى معروفة لدى العام والخاص — وأصلها علامة سلطانية (شارة ملكية) مستحدثة تكتب فى الأوامر السلطانية أو على النقود الإسلامية أو غيرها ، يذكر فيها اسم السلطان أو الملك أو اسم أبيه ولقبه (٢) .

واتخذ السلاطين والولاة من الترك والعجم والتتر حفاظا لأختامهم يدعون (مهردارية) أى حفاظ الأختام ، وهى عادة لا تزال متبعة عندهم ، وقد يستعيض السلاطين عن الختم برسم الطغراء السلطانية ، على البراءات والمناشير . ولها دواوين مخصوصة ، قيل أن واضعها على الهيئة الحاضرة فى الدولة العثمانية مراد الأول فى معاهدته مع المجر ، على أن الطغراء فى الغالب لا تطبع طبعا بل ترسم أو تكتب .

---

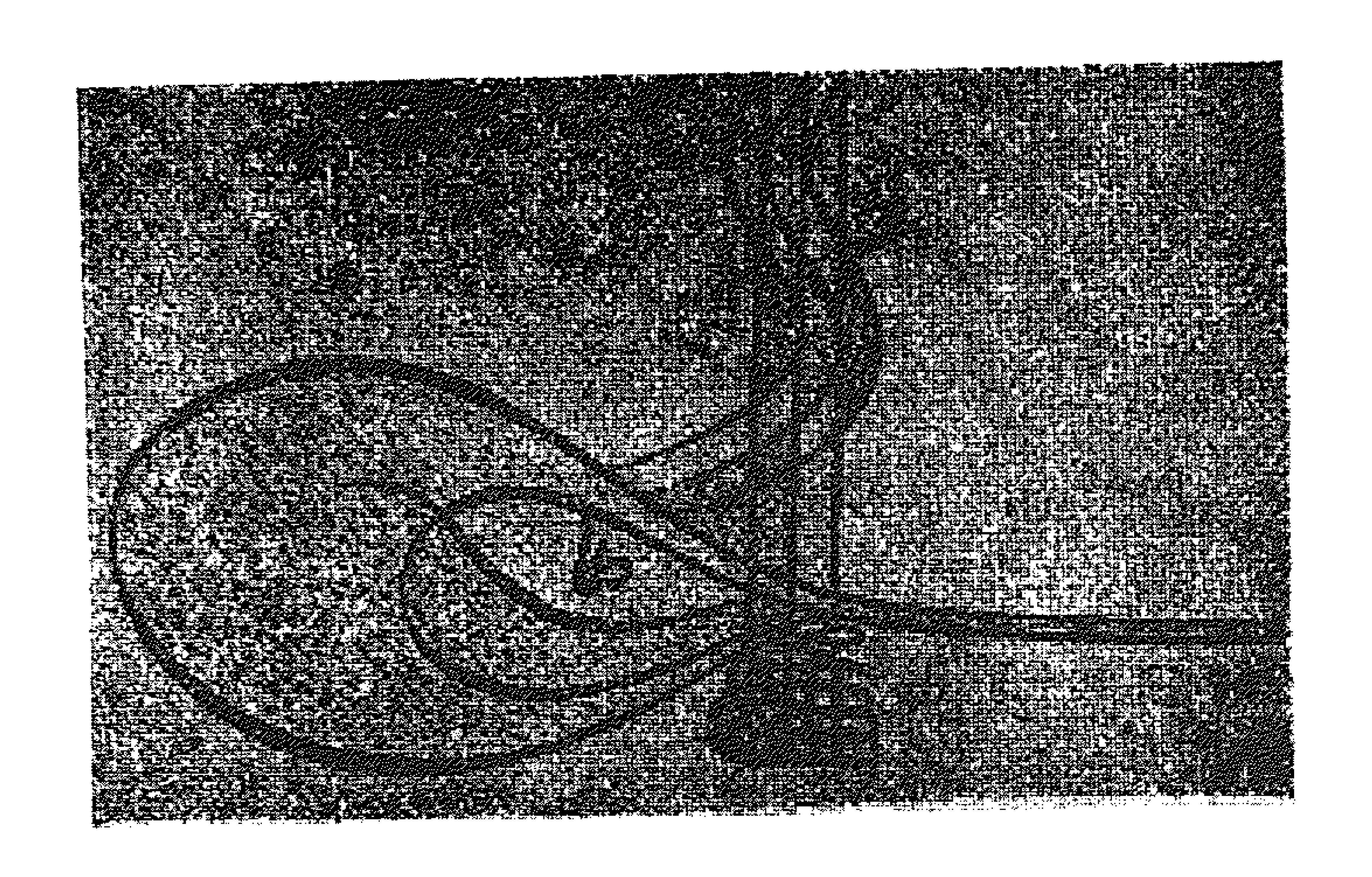
(١) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص ١٢١ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ١٢٢ .

أما الطرة والطغرى فى عرف الكتاب السابقين ، فلكل منها معنى مخصوص كما فى صبح الأعشى (فالطغرى) هى كتابة اسم السلطان واسم أبيه وألقابه على شكل مخصوص — ولها رجل مفرد بعملها بالديوان ، فإذا كتب الكاتب منشوراً أخذ من تلك الطغراوات واحدة وألصقها فيه به ، ثم إذا ألصقها كتب بأسفلها فى بقية وصلها فى الوسط هذه الجملة (خلد الله سلطانه) .



(شكل رقم ٣٧)
نموذج طغراء



(تابع شكل رقم ٣٧)
طغراء السلطان سليمان القانوني مؤرخة سنة ٩٥٦ هـ ، على « فرمان »
كتب بخط ديواني أرسله السلطان إلى والي وقاضي
مدينة القدس للتحقيق في شكوى من المسلمين

١٢ ـ قلم الاختزال

هو القلم الذي كان مستعملا قديماً المسمى عند الصينيين بقلم الجموع وعند اليونانيين بقلم الساماياء وعند الرومان بالحروف التيرونية ، وسمى بالاختزال لاختزال الكتابة أي اختصارها .

والغرض فيه تدوين كلام الخطباء بمجرد سماعه ويكون بوضع حروف أو علامات يصطلح على إغنائها عن كلمات مفردة أو مركبة ، وهو مستعمل الآن في أوروبا وأمريكا ـ وفائدة هذا القلم سرعة الكتابة وعدم ضياع الوقت ، وأول من اختزل الكتابة أهل الصين ثم اليونان والرومان ثم أوروبا .

أما في البلاد العربية فغير معروف ، وقد أخذ الناس في مصر يتوقعون ظهور اصطلاح للاختزال في اللغة العربية .

نماذج من الخط العربى

من وثائق العصر العثمانى فى مصر

« مجموعة من الوثائق الشرعية المودعة فى دار الوثائق القومية »

« بالقاهرة »

١ ــ وثيقة زواج من محكمة الجامع الطولونى (١٣ محرم ١٠٨٢ هـ)

٢ ــ وثيقة إيجار من محكمة الصالحية النجمية (١٦ ذى الحجة ١٠٨٩ هـ)

٣ ــ وثيقة استبدال من محكمة باب الشعرية (٢٨ ربيع ثان ١١١١ هـ)

٤ ــ وثيقة وصية من محكمة القسمة العسكرية (١١ جمادى الثانى ١١٩٩ هـ)

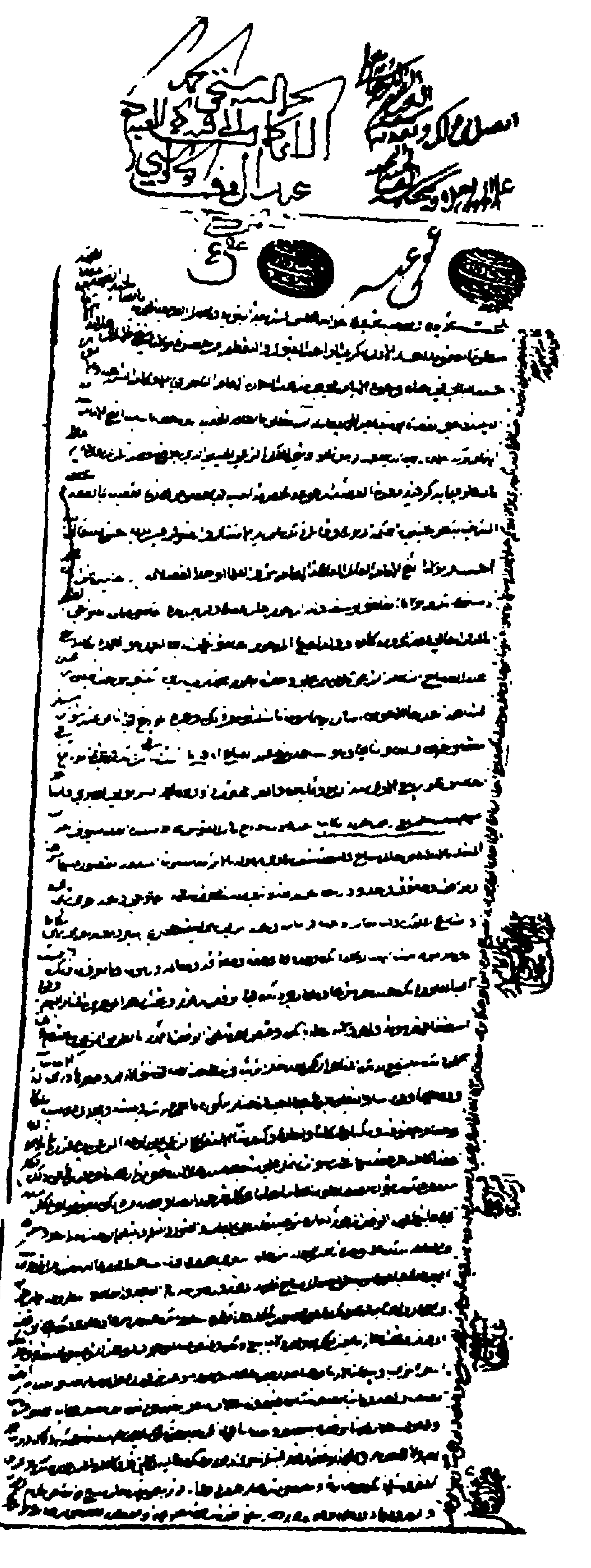
٥ ــ وثيقة إنشاء وإثبات ملكية من العصر العثمانى (بروتوكول افتتاحى)

٦ ــ وثيقة وقف من محكمة الباب العالى (من العصر العثمانى)

(شكل رقم ٣٨)

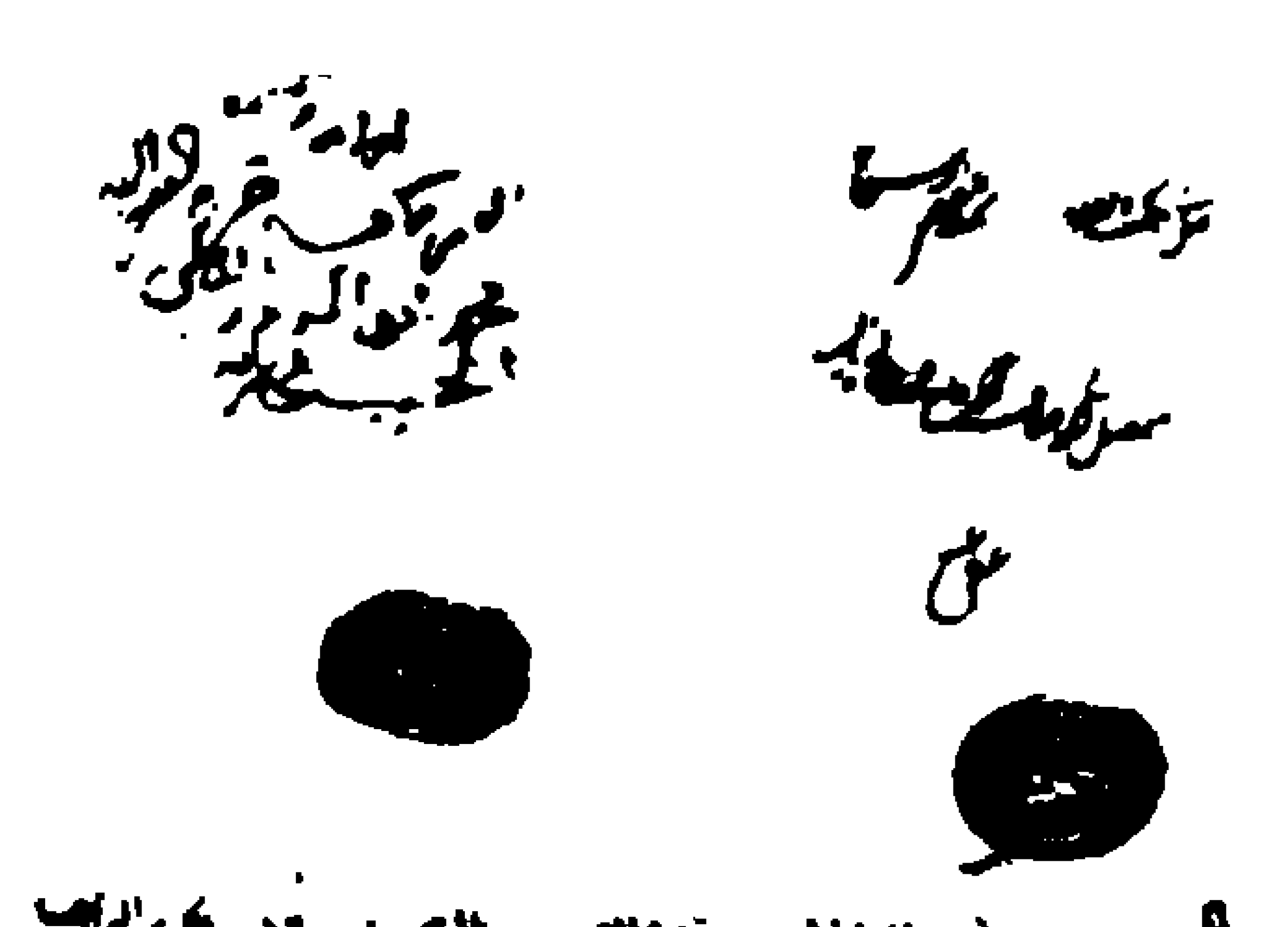
(وثيقة زواج من محكمة الجامع الطولوني بتاريخ ١٣ محرم ١٠٨٢ هـ)

(دار الوثائق القومية بالقاهرة)



(شكل رقم ٣٩)

وثيقة إيجار من محكمة الصالحية النجمية بتاريخ ١٦ ذى الحجة ١٠٨٩ هـ



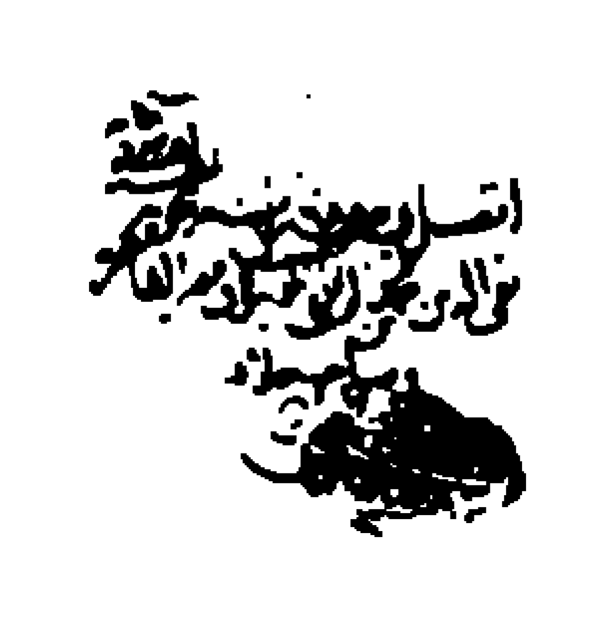
(شكل رقم ٤٠)

(وثيقة استبدال من محكمة باب الشعرية ٢٨ ربيع ثان ١١١١ هـ)



(شكل رقم ٤١)

(وثيقة وصية من محكمة القسمة العسكرية بتاريخ ١١ جمادي الثاني ١١٩٩ هـ)



بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي انشأ هذا العالم البديع بحكمته الباهرة وهو القوي القادر
وعمر دوائر الوجود بامدادات كرمه والجود وفيض فضله الوافر ورفع سمك السما
ء واعلاها وزينها بالانجم الزواهر وبسط بساط البسيطة والدائرة المحيطة وتوجها
بالرياض والازاهر وشيد اركان اولي التمكين باساسات التقى واليقين فطوبى
لفاعل وامر واشهد ان لا اله الا الله وحده لا شريك له شهادة عبد اسس بنيانه
على تقوى من الله واصلح الباطن والظاهر واشهد ان سيدنا ونبينا محمدا عبده
ورسوله الذي اظهر من المعجزات والايات الباهرات ما اعجز الاولين والاواخر
وعلا منار الدين واتى بالحق المبين فاهتزت لذكره المنابر صلى الله وسلم عليه وعلى اله
واصحابه من نطقت بمحامد مجدهم السنة الاقلام وافواه المحابر الذين عضدوا الحنفا
الذين اعزوا وكانوا كالبنيان يشد بعضه بعضا وسادوا على الاشباه والنظائر صلاة

(شكل رقم ٤٢)

وثيقة إنشاء من العصر العثمانى (جزء من البروتوكول الافتتاحى)

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله تعالى على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

(شكل رقم ٤٣)

وثيقة وقف من محكمة الباب العالى (من العصر العثمانى فى مصر)

الفصل الخامس

استخدام الخط العربى

كعنصر زخرفى على المواد المختلفة

١ ـ الآجر
٢ ـ الرخام
٣ ـ الجص
٤ ـ المعادن
٥ ـ النقود
٦ ـ النسيج
٧ ـ الفخار
٨ ـ الخزف
٩ ـ الخشب

استخدام الخط العربى
كعنصر زخرفى على المواد المختلفة

لا يكاد يخلو أثر من الآثار الإسلامية من زخرفة أو نقش ، فقد كانت من لوازم العمل الفنى الإسلامى ، لأن الفنانين المسلمين كانوا يكرهون الفراغ ويرغبون فى تغطية السطوح والمساحات بالزخارف .

وقد اقتبس المسلمون عناصر زخرفتهم من الكتابة العربية ، أو من الخطوط الهندسية ، أو من عناصر نباتية وحيوانية (١) .

فأما الكتابة فلم يكن المسلمون أول من زخرف بها على المبانى والتحف الفنية — ولكن ليس ثمة من فن استخدم الخط فى الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامى ، بسبب اهتمام الناس به من جهة وقابليته للتطور الزخرفى من جهة أخرى .

ولعل البدء فى زخرفة الخط بدأت فى مصر فى نهاية القرن الثانى الهجرى ولكنها ازدادت شيوعا منذ القرن الرابع وبلغت ذروة الروعة فى القرنين الخامس والسادس .

واعتمدت الزخرفة خاصة على الخط الكوفى بسبب خطوطه المستقيمة(٢) فكان لزخرفته أشكال منها « المورق » و « المشجر » وهناك « المضفر » الذى يربط الفنان ما بين كلماته لتأليف إطار أو شكل هندسى معقد . والكوفى المربع وهو هندسى الشكل قائم الزوايا .

---

(١) أنور الرفاعى — الإسلام فى حضارته ونظمه ص ٤٣٨ ، ٤٤٣ :
، زكى محمد حسن : فى الفنون الإسلامية ص ٢٥ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٤٩ .

والواقع أن الفنان فى الكوفة قد أدرك ما فى الحروف العربية من مجال يصلح لأن يكون أساساً لزخارف جميلة ، فرؤوس الحروف وسيقانها ومداتها وخطوطها الرأسية ، وخطوطها الأفقية قد أوحت إليه بعناصر زخرفية شتى ، ما كاد يرسمها حتى بعثت فى نفسه شعورا من الارتياح إلى الأثر الجميل ، وقد أثبت الخط الكوفى أن الخط العربى أفضل الخطوط صلاحية للزخرفة ، ولم يستعمل فى الزخرفة حتى القرن التاسع من الميلاد غير الخط الكوفى ومشتقاته ، وتؤخذ هذه الكتابات من القرآن الكريم على العموم ، وأكثرها استعمالا هى « البسملة » .

« بسم الله الرحمن الرحيم »

أو

« لا إله إلا الله محمد رسول الله »

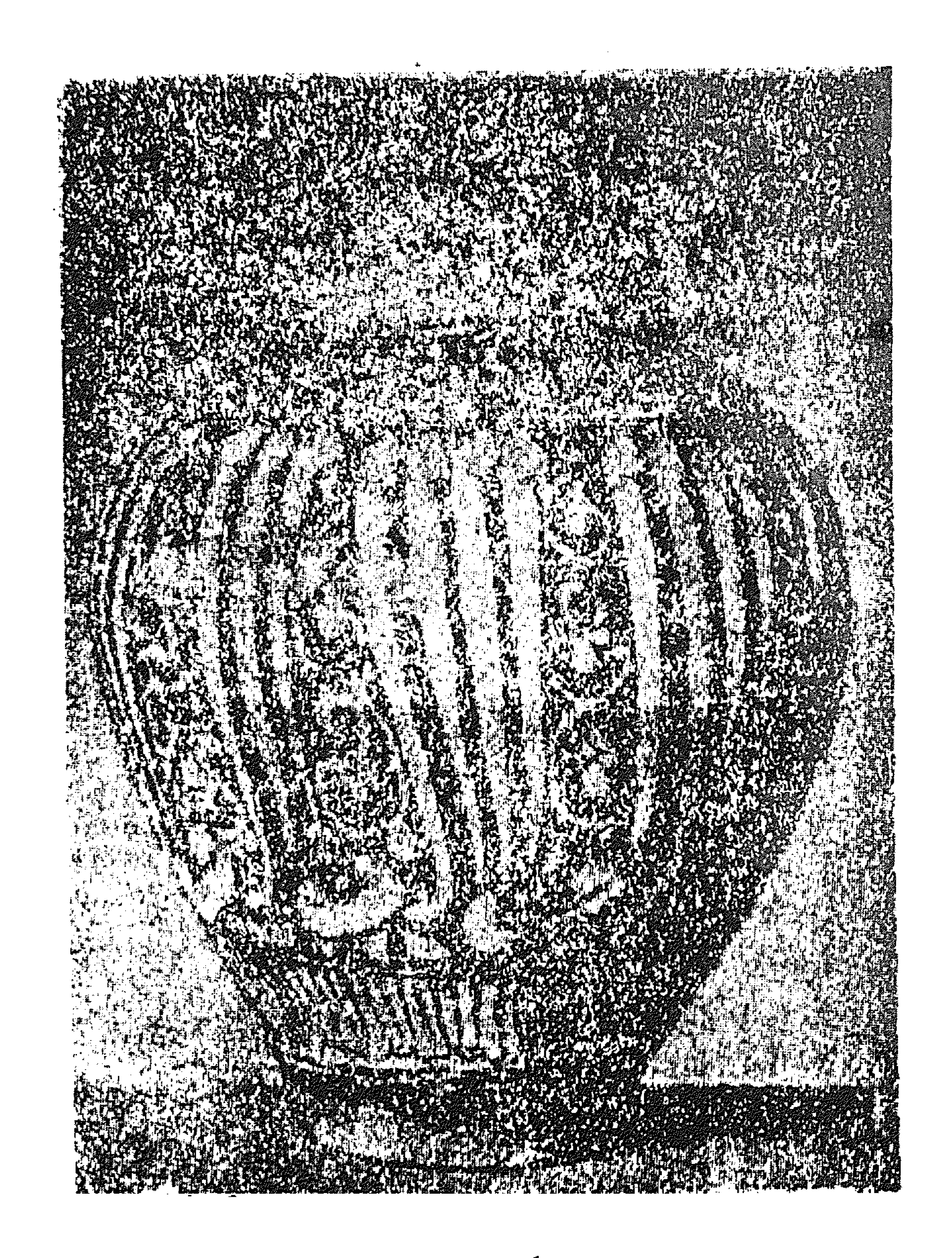
وقد بلغ الخط العربى من الصلاح للزخرفة ما جعل رجال الفن من النصارى فى العصور الوسطى وفى عصر النهضة ، يكثرون من استنساخ ما كان يقع تحت أيديهم من قطع الكتابات على المبانى المسيحية تزيينا لهـا .

ومن الكوفة انبعثت تلك العناية بفن الخط إلى أرجاء العالم الإسلامى ، وأخذ الفنانون ينسجون على منوال الخط الكوفى ، وبقى الخط الكوفى مظهرا من مظاهر جمال الفنون العربية والإسلامية (١) .

وأهم المواد التى كان الخط العربى أهم عنصر من عناصرها الزخرفية هى : —

---

(١) محمد الحسينى عبد العزيز : الحياة العلمية فى الدولة الإسلامية ص ٥٤ .
سهيلة ياسين الجبورى : الخط العربى وتطوره ص ٤٤ .
أنور الرفاعى : الإسلام فى حضارته ونظمه ص ٤٤٣ .



(شكل رقم ٤٤)

إناء عليه تصميمات ابتكارية متكاملة من

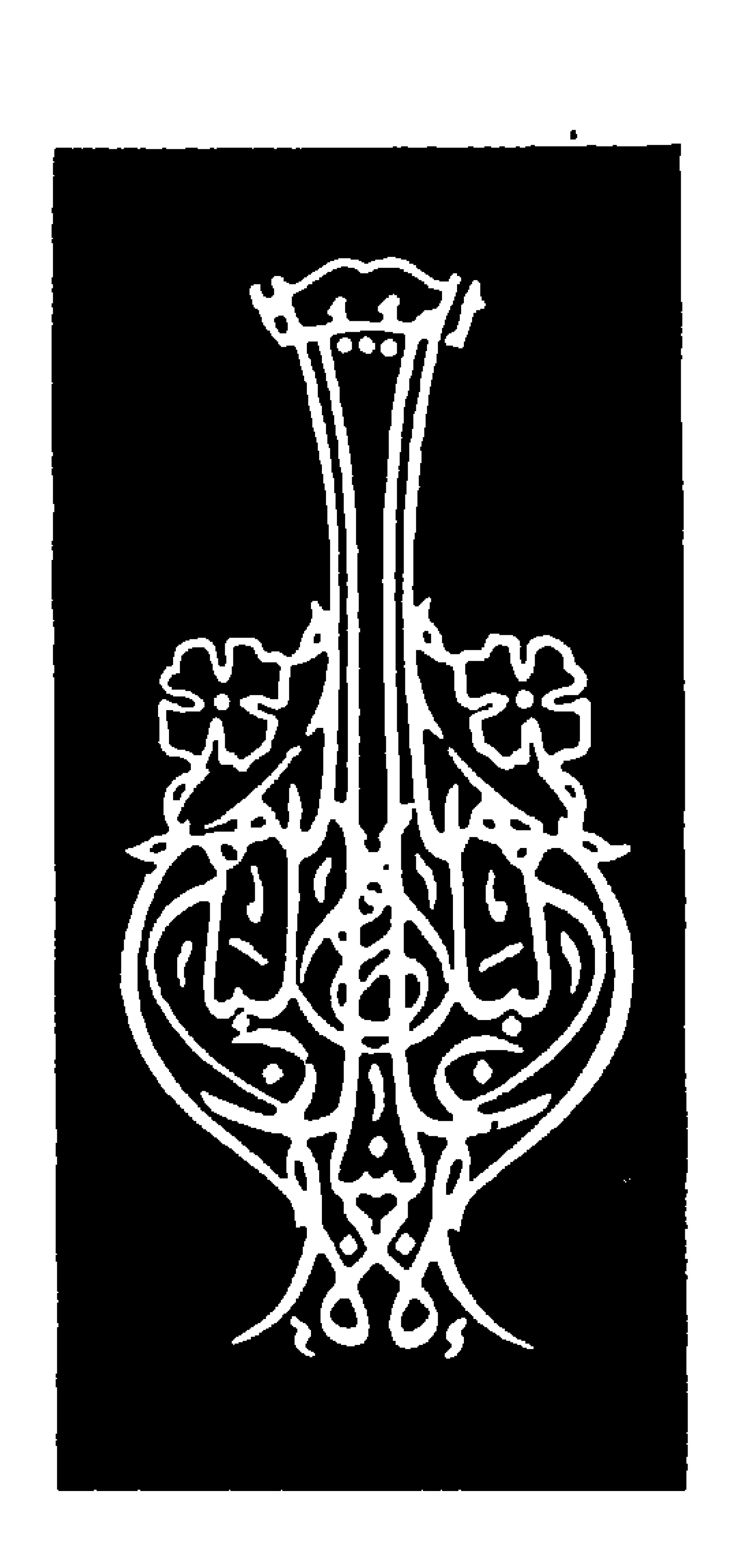
الخط العربى والزخارف النباتية

١ ــ الاجــر

كان الخط العربى يحلى واجهات القصور والمحاريب وجدران القاعات والقناطر والجسور والمدارس والمساجد .

٢ ــ الرخام

كثر استعمال الرخام بأنواعه فى العصر العباسى ، وذلك لرغبتهم الشديدة فى تجميل القصور وتحلية واجهات المحاريب وغيرها ، وكانت الزخرفة الخطية بنوعيها النسخى والكوفى .



(تابع شكل رقم ٤٤)

كتابة على شكل ابريق نصها (وما علينا إلا البلاغ)

٣ ـ الجص

بالإضافة إلى الزخارف النباتية فقد زينت جدران الغرف وواجهات المحاريب الجصية وغيرها بزخارف كتابية بالخط النسخي والكوفي .

٤ ـ المعادن

برع الصناع فى صناعة المعادن ، فقد صنعوا الشمعدانات والأباريق والمحابر والأوانى والصوانى وغيرها ، وكان الخط العربى الكوفى والنسخى من العناصر الزخرفية المهمة لهذه الصناعة (١) (شكل رقم ٤٤) .

٥ ـ النقود

كان المسلمون يتعاملون بالدينار البيزنطى والدرهم الساسانى فى صدر الإسلام ، وقد ضرب الخلفاء الراشدون دراهمهم على الطراز الساسانى ، إلا أنه كانت عليه كتابة عربية وكانت بالخط الكوفى ، فدرهم عمر الذى ضربه سنة ٢٠ هـ كتب على الطوق فى الوجه عبارة (**بسم الله**) وصورة كسرى فى الوسط واسمه بالپهلوى (**كسرو**) .

أما درهم عثمان فكان على نفس الطراز الساسانى ، أما الكتابة العربية فكانت عبارة (**بسم الله**) أو (**بسم الله ربى**) أو (**بركة**) .

ثم ضرب الدرهم على الطراز الإسلامى فى زمن عبد الملك بن مروان(٢):

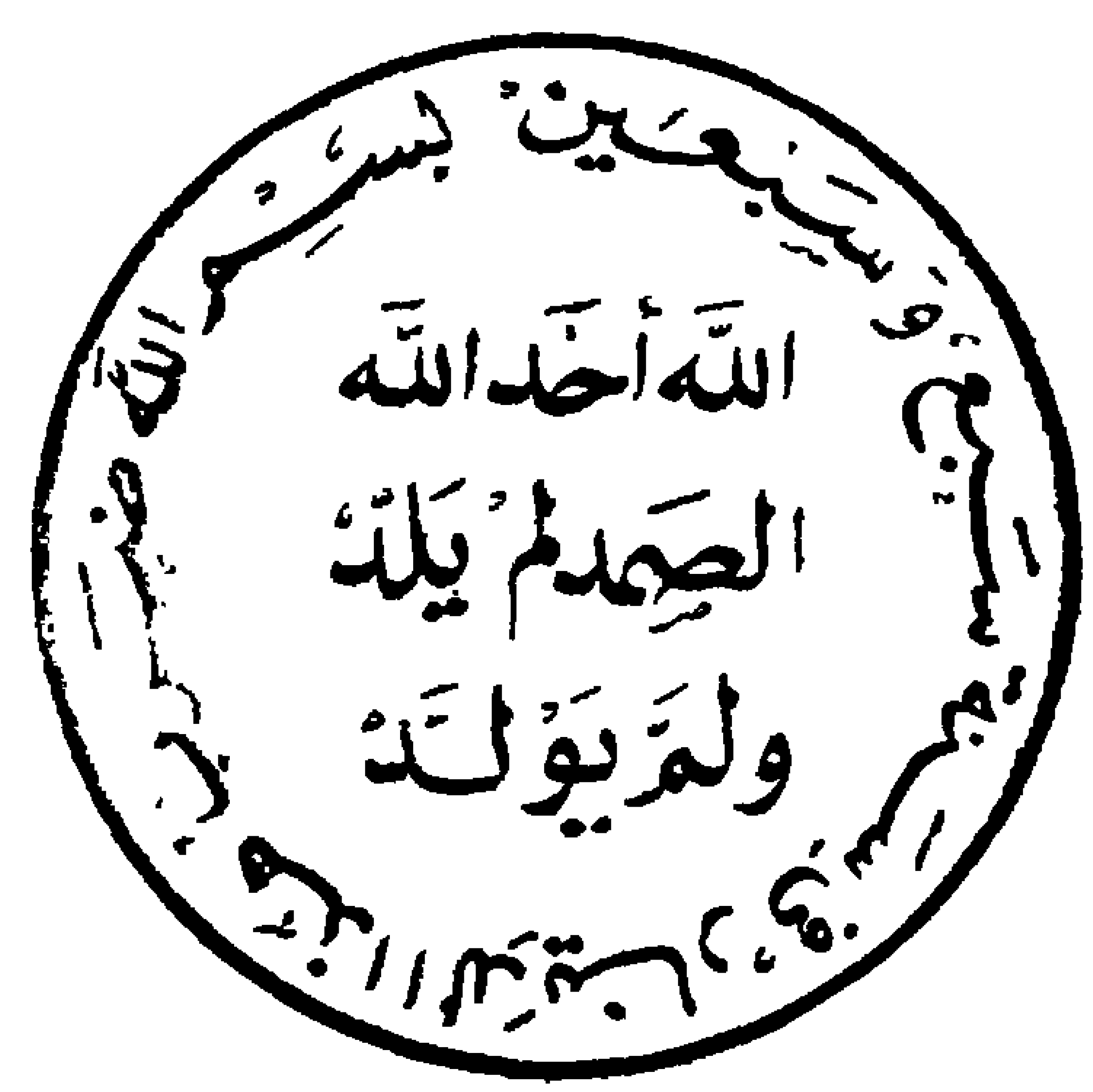
---

(١) زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، أطلس الفنون ص ١٥٨ :

(٢) سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص ١١٢ ــ ١١٤ :









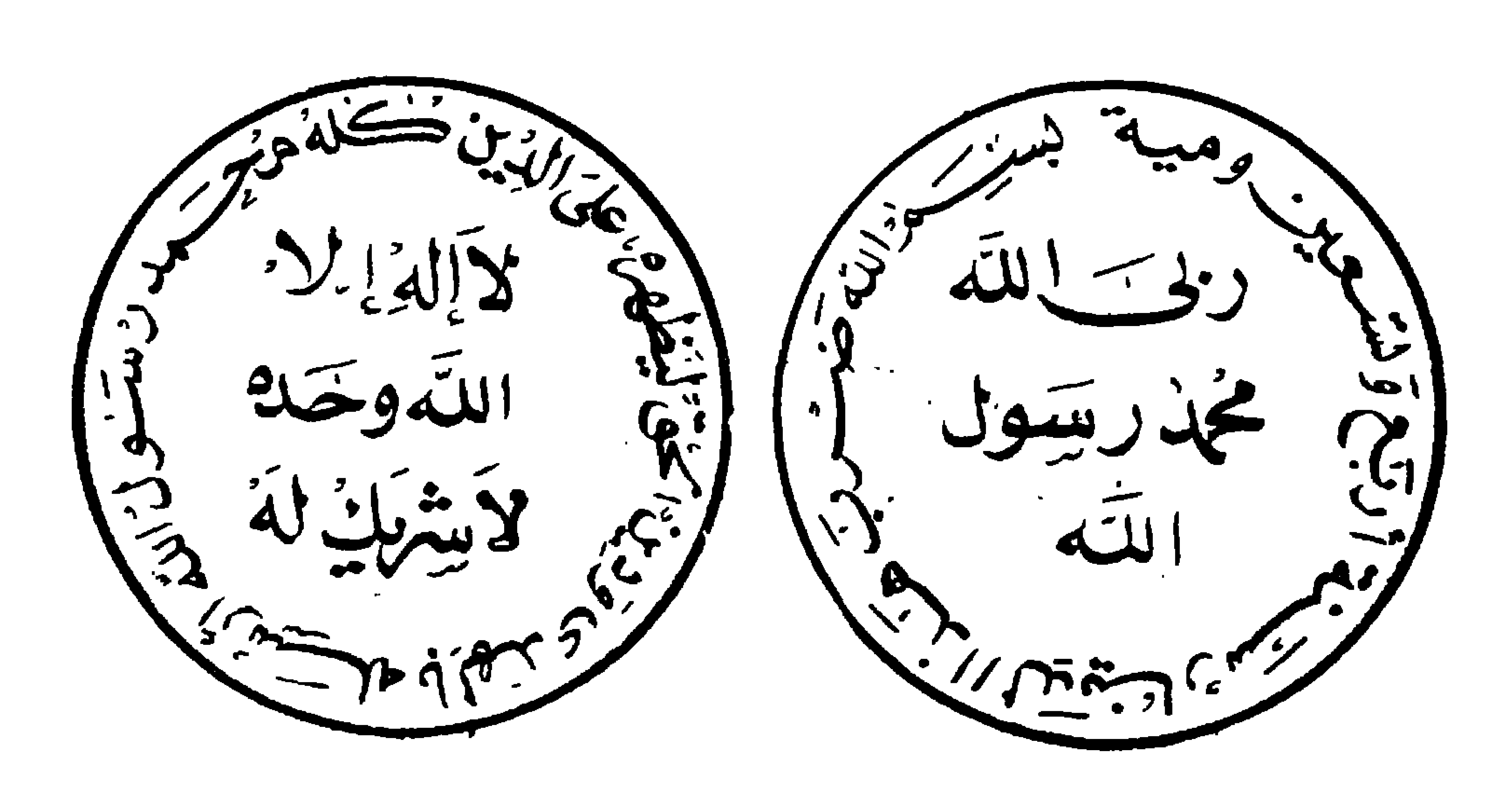
(شكل رقم ٤٥)

أما الدينار فقد ضرب فى زمن عبد الملك بن مروان على الطراز الساسانى ثم ضربه فى سنة ٧٧ هـ على الطراز الإسلامى العربى

وعلى العموم فقد بدأت حركة تعريب النقود فى عهد الخليفة الثانى عمر ابن الخطاب على الأرجح ، وظهر على دراهم الحجاج بن يوسف الثقفى اسمه باللغة العربية ، كما ظهرت أسماء المدن العربية على النقود العربية الساسانية كالبصرة بالفهلوية ثم ظهر اسم دمشق والتواريخ الهجرية ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ .

ولم يكتب على الدينار الأموى مدينة الضرب ولا اسم الخليفة ، أما الدينار العباسى ، فقد ذكرت مدينة الضرب فى عهد المأمون ، وذكر أول اسم للخليفة باسم **(هارون)** أى هارون الرشيد ، وكان فى بدايته على حو التالى :

وكانت الكتابة على النقود بالخط الكوفى الذى يلائم ذلك العصر الذى ضرب فيه (شكل رقم٤٦ ، ٤٧) .



(تابع شكل رقم ٤٥)

وقد تطور الخط العربى على النقود العربية الإسلامية من الحرف النبطى المتأخر وأخذ يتكامل حتى أصبح عربياً خالصا قبل الإسلام .

وإذا دققنا فى الخط العربى الماثل على النقود العربية المتأثرة بالنمط الساسانى أو النمط البيزنطى ، والنقود العربية الخالصة التى بدأ سكها فى عهد عبد الملك بن مروان سنة ٧٧ هـ — ٦٩٦ أو ٦٩٧ م نرى أن الخط العربى أصبح رصينا لكنه ظل أقرب إلى الليونة (١) .

واستمر الخط الكوفى المزوى على نقود الدولة العباسية فى دورها الأول ، وهو يجود تارة إلى درجة الإبداع ، وينخفض مستواه تارة أخرى .

أما فى الدور العباسى فى القرنين الرابع والخامس الهجريين (١٠—١١م) فانا نشهد تطوراً واضحا يبدو بالتدريج فى شكل الحرف وبدايات ونهايات الحروف والتفنن فى وصلها .

وظل الخط الكوفى رصينا على النقود الفاطمية والنقود الأندلسية والمغربية ، كما كان أقرب إلى الإتقان فى النقود المملوكية البحرية ، ولكنه ظل يسوء إلى نهاية عهد المماليك البرجيين .

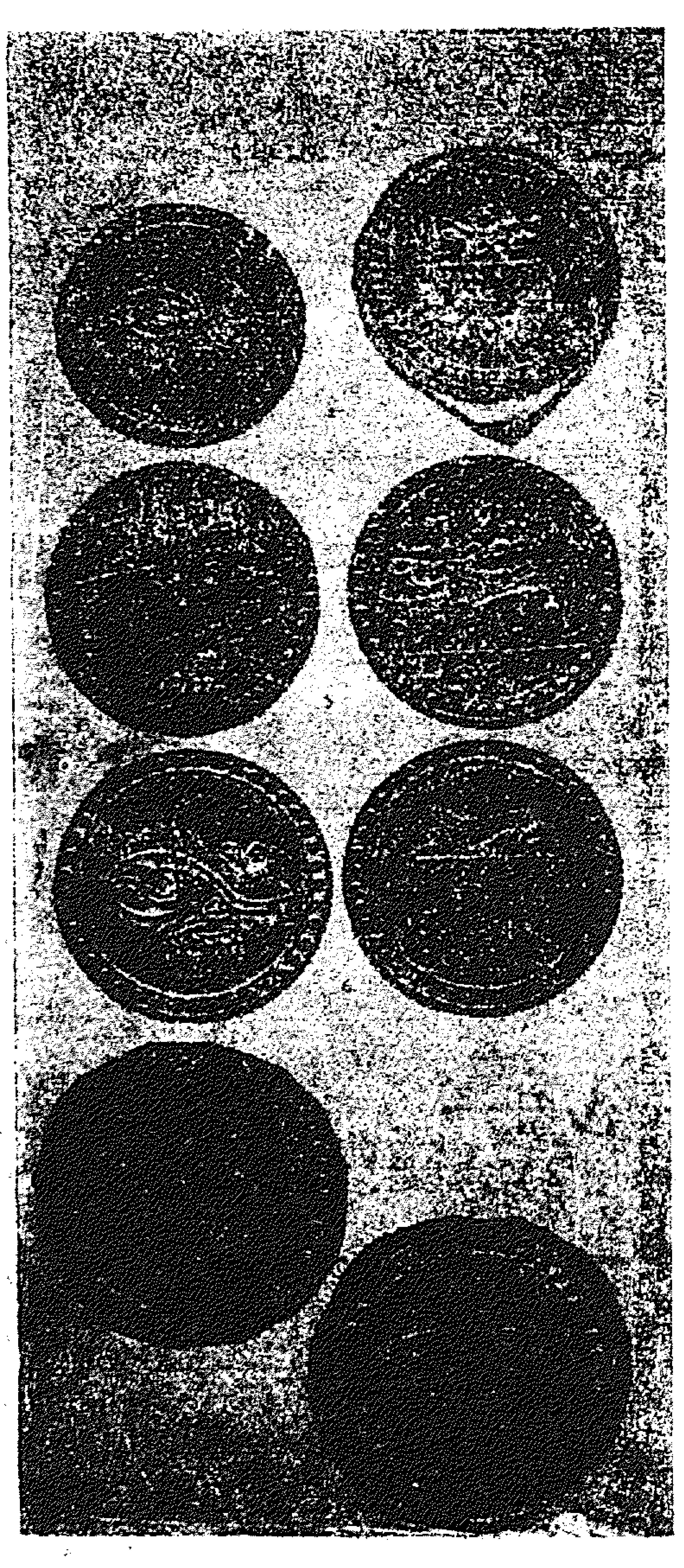
ثم وصل الخط فى العهد العثمانى إلى غايته من حيث الإتقان والوضوح ، وخضوع الحروف إلى قواعد ثابتة ، يبدو هذا واضحا فى نقود سليمان القانونى ، ومثال ذلك الدينار المضروب بحلب سنة ٩٢٦ هـ ، الشىء الجديد فى رقى الخط فى العهد العثمانى ابتداع الخط الديوانى ، فقد تفنن الخطاطون بهذا الخط حتى دعى الخط البديع منه الهمايونى نسبة إلى همايون وهو المقام السلطانى .

وابتدع توقيع السلطان المسمى بالطغراء وهو تركيب جميل . متداخل ومتوازن .

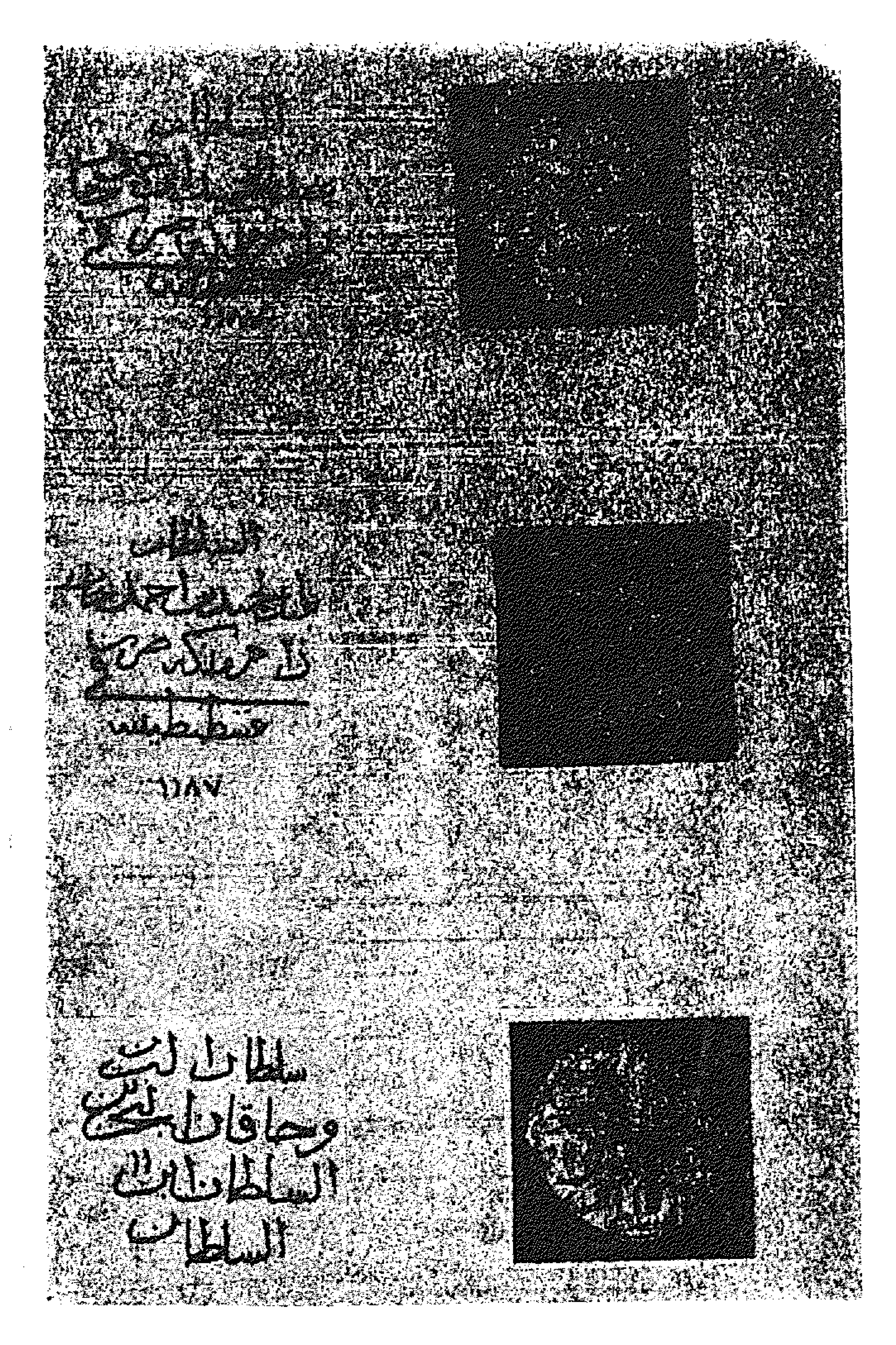
---

(١) محمد أبو الفرج العش : النقود من الناحية الفنية والتقنية ص ١٦٧ ، ١٦٨ .

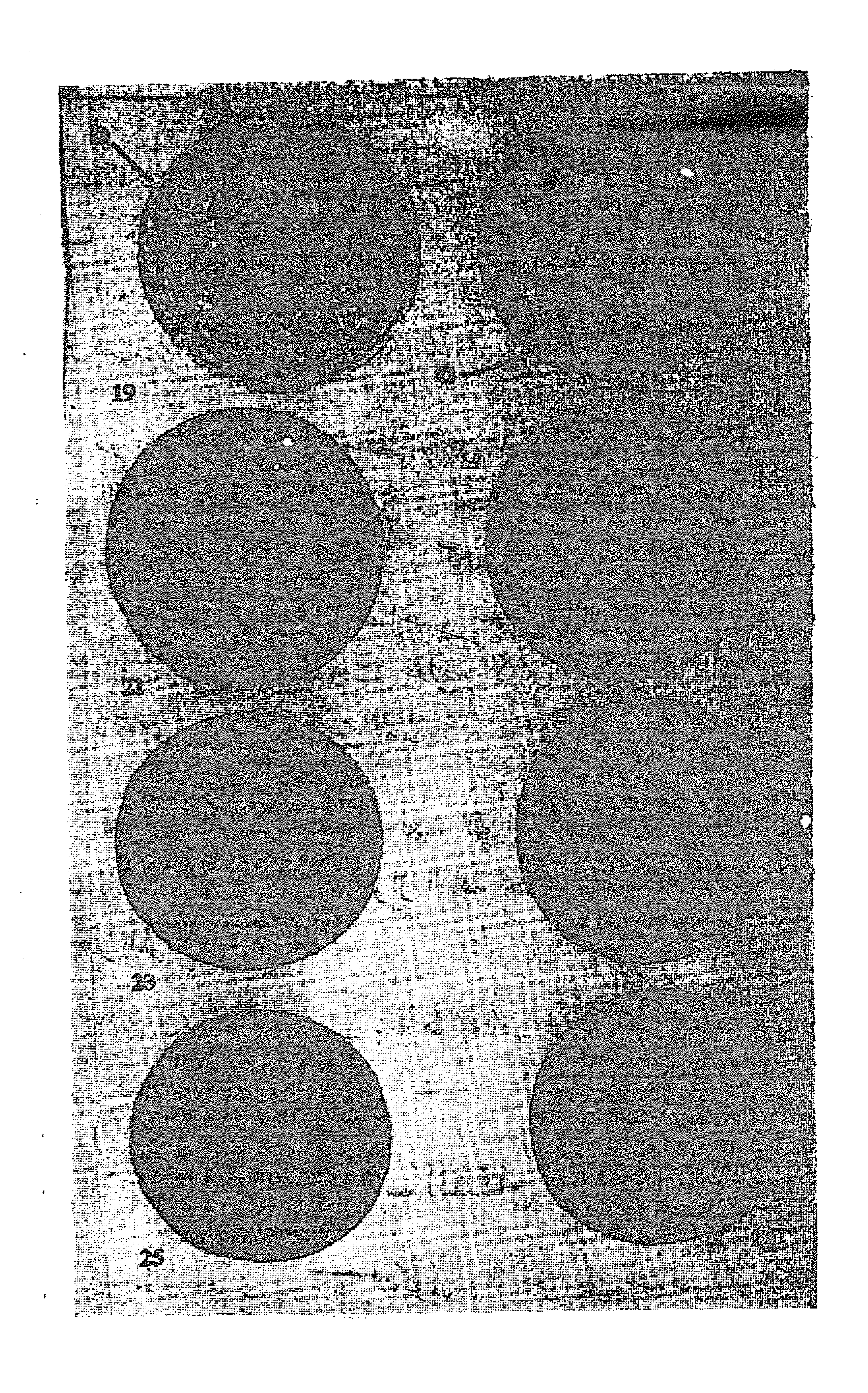
وإذا نظرنا إلى النقود العربية الإسلامية منذ نشأتها الأولى ، نلاحظ أن هناك عناية خاصة فى تخطيط النقد بأطواق وحروز القصد منها حصر وتحديد المناطق المخصصة لكل مأثورة .



(شكل رقم ٤٦)
نماذج من الكتابة العربية على النقود (والطغراء)



(تابع شكل رقم ٤٦)
نماذج من الكتابة العربية على النقود (والطغراء)



(شكل رقم ٤٧)

نماذج من الكتابة العربية على النقود (والطغراء)

٦ ـ النسيج

لقد كان لمصانع النسيج نظام خاص فقد كانت المصانع حكومية بحتة، أو تحت رقابة حكومية شديدة ، وكانت هذه المصانع تسمى بالطراز (طراز العامة) الذى يعمل لأفراد الشعب وطراز الخاصة يعمل للخليفة ورجال حاشيته وبلاطه (١) .

واهتم بعض الخلفاء بكتابة أسمائهم على هذه الأقمشة الثمينة تخليدا لذكراهم، فكانت الكتابة على الأقمشة تشمل فى بعض الأحيان اسم الخليفة وألقابه ، وبعض عبارات الأدعية وكثيراً ما كان يذكر فيها اسم المدينة التى فيها الطراز ، واسم الوزير . وصاحب الخراج ، وناظر الطراز ، ومثال ذلك ما كتب على قطعة نسجت للخليفة الأمين وهى محفوظة بدار الآثار العربية بالقاهرة ، وعليها النص التالى : —

— « بسم الله بركة من الله لعبد الله الأمين محمد أمير المؤمنين أطال الله بقاءه مما أمر بصنعته فى طراز العامة بمصر على يدى الفضل بن الربيع مولى أمير المؤمنين » .

وكانت الكتابة على النسيج بخيوط يختلف لونها عن لون أرضية القماش أو يطرز فوق النسيج ما شاء من الكتابة » .

٧ ـ الفخار

كان الخط العربى بنوعيه الكوفى والنسخى من عناصر الزخرفة على الفخار أيضا (٢) .

---

(١) انظر : أنور الرفاعى : الإسلام فى حضارته ونظمه ص ٤٦١ ، ٤٦٢ ؛ سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص ١١٤ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ١١٤ ؛

الخزف

مجموعة الخزف هى أكبر ما وصلنا من تحف الفن الإسلامي ، فهى كثيرة العدد ، متنوعة المواضع ، نجدها فى كل بلد إسلامى . كما تتشابه أساليبها الفنية بكل مكان — ويبدو من تطور الفنون الخزفية أن منبع الابتكار فيها كان فى فارس والعراق .

وقد بدأ صنع الخزف الإسلامى أول الأمر كتتمة لصناعة الخزف الساسانى والبيزنطى ، ثم استقل بأسلوب إسلامى خالص ، وتنوعت أساليب الزخرفة بالرسم تحت الطلاء الزجاجى الشفاف بالألوان ، أو بالبريق المعدنى ، أو بالتذهيب فوق طلاء زجاجى شفاف أو غير شفاف وبالنحت والحز والتخريم والمينا ، كما تعددت أنواع العناصر الزخرفية ، من زخارف عربية وهندسية ونباتية (١) .

واختص الفن الإسلامى ، سواء فى الخزف أو فى غيره دون سائر الفنون العالمية بالكتابة العربية ، الزخرفية ، وهنا فى الخزف استخدم الخزافون المسلمون الكتابة بالخط الكوفى بمختلف أشكاله أو النسخى كوسيلة للربط بين العناصر الزخرفية الأخرى ، أو لملء شريط زخرفى بكلمات ذات صيغة دعائية لصاحب التحفة ، أو حكمة عربية ، أو آية من القرآن الكريم أو حديث من أحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام .

وهناك الخزف العباسى ذو البريق المعدنى الذى وجد فى سامراء يفوق فى الجمال كل ما عرفه العالم الإسلامى . والمعروف أن عدداً من أسماء

---

(١) أنور الرفاعى : الإسلام فى حضارته ونظمه ص ٤٥٤ .

الخزافين كان يكتب على هذا النوع من الخزف(١) ، ذى الطلاء الزبدى اللون والزخارف المنقوشة باللونين الأزرق والأخضر .

فمن الصحون التى عثر عليها فى سامراء ما يحمل عبارة **(عمل ابن خالد)** و **(عمل كثير بن عبد الله)** .

(١) سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص ١١٧ ، ١١٨ .

الفصل الســادس

٩ ـ « الزخارف الخطية »

بالحفر على الخشب فى العصور الاسلامية المختلفة

- ـــ العصر الأموى
- ـــ العصر العباسى
- ـــ العصر الفاطمى
- ـــ العصر الأيوبى
- ـــ العصر المملوكى
- ـــ العصر العثمانى

« دراســة لمجموعــة من الحشوات الخشبية المودعــة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة »

الزخارف الخطية

الحفر على الخشب فى العصور الاسلامية المختلفة (مميزات الزخارف الخطية والنباتية)

١ ـ الحفر فى الخشب فى العصر الاموى

٢ ـ الحفر فى الخشب فى العصر العباسى

٣ ـ الحفر فى الخشب فى العصر الفاطمى

٤ ـ الحفر فى الخشب فى العصر الايوبى

٥ ـ الحفر فى الخشب فى العصر المملوكى

٦ ـ الحفر فى الخشب فى العصر العثمانى

الحفر على الخشب فى العصور الاسلامية المختلفة (مميزات الزخارف الخطية والنباتية)

كانت صناعة التحف الخشبية من الميادين البارزة فى تاريخ الفنون الإسلامية ولم يكن غريباً أن يزدهر فن الحفر على الخشب فى مصر الإسلامية فقد كان للمصريين براعة ظاهرة فيه منذ العصر الفرعونى .

وفى متحف الفن الإسلامى مجموعة طيبة من الأخشاب التى تنسب إلى مختلف العصور الإسلامية(١)، عثر على عدد كبير منها فى حفائر الفسطاط وعين الصيرة ومعظمها من الأخشاب التى استعملت فى العمائر أو قطع الأثاث .

١ – الحفر على الخشب فى العصر الأموى :

وأهم ما يلاحظ فى أخشاب العصر الأموى ٤١–١٣٢ هـ(٦٦١–٧٥٠م) وضوح التأثيرات الساسانية والهلينستية والقبطية فيها سواء فى طريقة الحفر العميق أو تصوير الطبيعة فى حفر العناصر الزخرفية كعناقيد وأوراق العنب والورقة النباتية ذات الثلاثة فصوص والفروع الملتوية التى تنحصر بينها العناصر الزخرفية الموروثة عن الفن الهيلنستى .

٢ – الحفر على الخشب فى العصر العباسى :

أما الأخشاب التى تنسب إلى صدر العصر العباسى (القرن ٢–٣ هـ) (القرن ٨–٩ م) فتمتاز زخارفها بالدوائر ذوات المركز الواحد

---

(١) متحف الفن الإسلامى – دليل المتحف ص ٤١ .

ورسوم العقود المتشابكة والمستطيلات الصغيرة المفرغة ولكن التطور الفنى فى الحفر على الخشب تأثر بقدوم ابن طولون إلى مصر سنة ٢٥٤ هـ (٨٦٨ م) فقد أخذ يظهر فى صورة جديدة لم تكن معروفة فى مصر من مثل ذلك سواء فى تكوين العناصر الزخرفية أو فى طريقة الحفر ، فالأخشاب الطولونية مزينة بزخرفة محفورة حفراً مائلا وتمثل بضعة فروع وخطوط وقد يؤلف منها رسم تخطيطى محور عن الطبيعة لحيوان أو طائر ويلاحظ أن هذا الأسلوب فى الحفر والزخرفة يذكرنا بأسلوب الطراز الأخير من طراز الزخرفة فى الجص العباسى فى سامرآ .

٣ – الحفر على الخشب فى العصر الفاطمى :

أما أخشاب العصر(١) الفاطمى (٣٥٨–٥٦٧ هـ) (٩٦٩–١١٧١ م) فتوجد منها مجموعة طيبة فى حالة جيدة من الحفظ ، وطبيعى أن أساليب الحفر فى الأخشاب التى تنسب إلى بداية هذا العصر كانت لاتزال وثيقة الصلة بالأساليب التى كانت شائعة فى عصر الدولة الطولونية .

وبانتهاء عصر الخليفة الحاكم سنة ٤١١ هـ (١٠٢٠ م) تنتهى الفترة الأولى من عصر الفاطميين فى مصر وتبدأ الفترة الثانية التى تشمل حكم الخليفتين الظاهر والمستنصر والتى تطور فيها الحفر على الخشب إلى أقصى ماتبلغه فى عهده هذه الدولة .

بدأت الفترة الثانية حيث أخذت الأساليب الزخرفية الطولونية تختفى تدريجيا بينما زادت الدقة فى الحفر والاتقان العظيم من نقش الفروع النباتية والأوراق فضلا عن التوفيق العظيم فى استعمال رسوم الحيوانات والطيور كعنصر زخرفى – وتمثيل الطبيعة فى إخراج هذه الزخارف أصدق تمثيل .

---

(١) متحف الفن الإسلامى – دليل المتحف ص ٤٢ .

ومن أبرز أمثلة الحفر على الخشب لهذه الفترة مجموعة من ألواح خشبية عثر عليها بمارستان قلاوون ولكن طراز زخارفها يشهد بأنها ترجع إلى العصر الفاطمى .

والجديد فى زخارف هذه الألواح أنها تضم رسوما كثيرة لأشكال آدمية من مناظر عيد أو موسيقى أو رقص وطرب وغير ذلك من المناظر التى تصور الحياة الاجتماعية لهذا العصر .كما أن هذه الزخارف توجد داخل مناطق ذات أرضية نباتية بالنقش البارز فى مستوى أقل بروزاً من مستوى الرسوم الآدمية — ومعنى ذلك أن الزخارف فى الحفر على هذه الألواح فى أكثر من مستوى واحد ه

وأما التحف الخشبية التى ترجع إلى الفترة الأخيرة من حكم الفاطميين ابتداء من عصر المستعلى(١) سنة ٤٨٧ هـ (١٠٩٤ م) فأهم ما تمتاز به أن الفنان بدأ يتجه نحو زخرفة المساحات كانت عن طريق تجميع عدة حشوات صغيرة ذات أشكال نجمية أو مسدسة وعلى كل حشوة منها زخرفة قائمة بذاتها — وفى محراب السيدة رقية المعروض فى القاعة رقم ٦ مثال واضح لهذا التطور فى زخارف أخشاب هذه الفترة .

أما العناصر الزخرفية لهذه التحف فتتألف من رسوم هندسية وأخرى نباتية فى غاية الدقة وتشتمل على سيقان ووريقات بينها أوراق العنب وحباته مرسومة فى أسلوب يمثل الطبيعة أحسن تمثيل كما أن الكتابات الكوفية أذنبت بالتجويف وببداية الخط النسخ — هذا إلى جانب استمرار استخدام رسوم الطيور والحيوانات فى الزخارف غير أن هذه الرسوم كانت أقل تفاصيل من مثيلاتها فى القرن الخامس الهجرى (١١ م) .

---

(١) متحف الفن الإسلامى — دليل المتحف ص ٤٢ ، ٤٣ .

٤ – الحفر على الخشب فى العصر الأيوبى :

أما العصر الأيوبى (٥٦٤–٦٤٨ هـ) (١١٦٨–١٢٥٠ م) فقد احتفظت صناعة الحفر على الخشب فى هذاالعصر بالأساليب الفنية التى كانت مستعملة فى نهاية العصر الفاطمى – ولكن الذى نلاحظه فى التحف الأيوبية أن الخط النسخ يحل محل الخط الكوفى فى معظم الحالات وأن الزخارف النباتية فى الحشوات تزداد دقة وإبداعا كما أن زخارف بعض الحشوات وخصوصاً التى ترجع إلى صدر هذه الدولة وتنسب إلى سوريا تظهر فيها التأثيرات السلجوقية بوضوح .

٥ – الحفر على الخشب فىعصر دولتى المماليك(البحرية– الجراكسة)

أما فى عصر دولتى المماليك (٦٤٨–٩٢٣هـ) (١٢٥٠–١٥١٧م) فقد استطاع الفنان أن يبدع فى زخرفة الحشوات بالرسوم الدقيقة وأصبح العنصر الزخرفى(١) – السائد فى ترتيب الحشوات تجمعها بحيث تؤلف أطباقا نجمية وأجزاء من أطباق– أما رسوم الحشوات فكانت تمتاز بأنواع المراوح النخيلية والفروع النباتية والوريقات وما إلى ذلك مما تبدو فيه الثروة الزخرفية جلية واضحة .

وطبيعى أن استعمال هذه الحشوات المتكررة جعل زخارف الخشب المملوكى خالية من أى موضوع زخرفى رئيسى يظهر بوضوح بين تفاصيل ثانوية تحف به – وأقبل الفنان فى عصر المماليك على إنتاج التحف الدقيقة ولاسيما المنابر والخزانات والأبواب والكراسى والدكك(٢) كما ازدهرت أساليب أخرى فى زخرفة الخشب بخيوط أو أشرطة رفيعه من نوع آخر من

---

(١) متحف الفن الإسلامى – دليل المتحف ص ٤٣ :

(٢) نفس المرجع السابق – ص ٤٤ .

الخشب أغلى ثمنا وأندر وجوداً أو بالعاج والـ ـه كما استخدم الفنان أيضاً طريقة الترصيع وذلك بأن يكسو التحفة الخشبية بطبقة دقيقة من الفسيفساء تتألف فى الغالب من قطع صغيرة من الأبنوس والسن وتلصق على السطح كله — كما كانت بعض الأخشاب تزخرف بنقوش ملونة ومذهبة تتألف من زخارف نباتية أو كتابات ورنوك .

وقد ازدهرت فى هذا العصر صناعة الشبكيات من الخشب المخروط حيث استعملت فى صناعة المشربيات التى تكسو واجهات المنازل وفى مقصورات المساجد — وكانت فتحات العيون فى المشربيات تتفاوت اتساعا بأن يملأ بعضها بقطع من الخشب المخروط لتؤلف كتابات أو رسومات .

ومنذ بداية القرن التاسع الهجرى (١٥ م) كان للعوامل الاقتصادية والسياسية أثرها فى الضعف الذى تسرب إلى هذا الفن وغيره من الفنون الأخرى فقل ظهور الرسوم الزخرفية بأنواعها . كما استخدم العظم بدلا من العاج فى التطعيم وكثر استعمال الحشوات ذات الزخارف المحفورة والمطعمة بالعاج التى امتاز بها العصر المملوكى الزاهر .

الطراز الأموى

« وصف لمجموعة من الحشوات الخشبية الأموية »

الطراز الأموى

نشأ الفن الإسلامى فى عصر بنى أمية(١) ، وكان الطراز الأموى الذى ينسب إليهم أول الطرز أو المدارس فى الفن الإسلامى لأن طبيعة الحياة والظروف التى أحاطت بعصر النبى عليه الصلاة والسلام وعصر الخلفاء الراشدين لم تهيء للمجتمع الإسلامى حينئذ أن يكون مرتعا خصبا لفن يترعرع بينهم ويتطبع بطابعهم — فلما جاءت الفتوحات العربية وامتدت الدولة الإسلامية واتسع نطاقها واختلط العرب بأمم عريقة فى المجد والمدنية أثروا فى هذه الأمم كما أثرت فيهم . اتخذ بنو أمية مدينة دمشق عاصمة للعالم الإسلامى ، وكانت السيادة الفنية فى عصرهم للبيزنطيين والسوريين وغيرهم من رجال الفن والصناعة الذين تتلمذ عليهم العرب الفاتحون وقام على أكتافهم الطراز الأموى فى الفن الإسلامى — وبذلك فهو طراز انتقال من فنون المسيحيين فى الشرق الأدنى إلى الطراز العباسى على أن هذا الطراز كان متأثراً أيضا بالأساليب الفنية الساسانية التى كانت مزدهرة فى الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام .

وهكذا كان الطراز الأموى متأثراً بمختلف الأساليب والمميزات التى عرفتها الفنون القديمة كالفن البيزنطى والفن الساسانى وبذا أصبحت خصائص هذا الطراز . صعبة الإدراك لأن غلبة عناصر هذه الفنون هى التى أكسبته ذلك الطابع المميز له مع بعض الأشياء الأخرى التى لا يلمسها إلا المتعمق فى دراسة الفنون الإسلامية ، ومن هنا كانت مهمة تأريخ تحف هذا الطراز شاقة ، إذ لم تكن الشقة قد تغيرات بين

---

(١) متحف الفن الإسلامى — دليل المتحف — ص ١٦ ، ١٧ .

العناصر الفنية وأصولها فى العصر السابق للاسلام اللهم إلا إذا وجدت على التحفة كتابة كوفية تجعل مؤرخ الفنون يتبثت من أنها دون شك من صناعة العصر الإسلامى . وهكذا كانت العناصر الزخرفية لهذا الطراز مزيجا(١) ، من جملة عناصر ورثها عن الفنون التى سبقته وبقيت الأساليب الهلينستية(٢) والساسانية متبعة فى الحفر على الخشب فى بداية العصر الإسلامى ثم تطور عن هذين الأسلوبين أسلوب جديد أخذ ينمو تدريجياً ويمكن أن نلمح حلقات هذا التطور فى أمثلة عديدة عثر عليها فى مصر وعلى الأخص فى الفسطاط وعين شمس بظاهر القاهرة ولا تزال التأثيرات الهلينستية واضحة قوية فى الكوابيل الخشبية (المساند) بالمسجد الأقصى ببيت المقدس إذ نجد فيها تفريعات من ورق العنب مجتمعة فى وحدات زخرفية مزدحمة تشبه تلك التى وجدت على فسيفساء قبة الصخرة ببيت المقدس والجامع الكبير بدمشق حوالى (٧١٥ م) ويظهر الأسلوب الإسلامى الجديد وأحسن أمثلته واجهة قصر المشتى فى عدة قطع من الخشب المحفور عثر عليها فى مصر والعراق من ذلك باب بديع بمتحف بناكى بأثينا يمكن إرجاعه إلى العصر الأموى أى إلى النصف الأول من القرن الثانى بينما ترجع القطع الأخرى إلى أوائل العصر العباسى أى النصف الثانى من القرن الثامن أو بداية القرن التاسع الميلادى وقد مهر(٣) المصريون منذ عهد الفراعنة فى صناعة الخشب بالرغم من قلة الأخشاب فى مصر وأن ما يوجد بها من الشجر لا يصلح خشبه إلا لأعمال النجارة البسيطة مثل شجر الجميز والسنط والزيتون وكان المصريون منذ العصور القديمة يستوردون من البلاد المجاورة ما يلزمهم من خشب الأرز والصنوبر والأبنوس والساج وغيرها من

---

(١) متحف الفن الإسلامى — دليل المتحف ص ١٧ .

(٢) ديماند — الفنون الإسلامية ص ١١٥ .

(٣) سيدة إسماعيل الكاشف — مصر فى فجر الإسلام ص ٢٩٣ .

أنواع الخشب المتين – وكان جفاف الجو يساعد على بقاء الخشب فى حالة جيدة وقد ظلت لمصر السيادة فى الحفر على الخشب وكما خلف لنا أجدادنا الفراعنة التماثيل الخشبية النادرة مثل تمثال شيخ البلد وغيره من التماثيل ، نرى أن الفن القبطى ورث مهارة قدماء المصريين (١) فى صناعة الخشب ونقش الزخارف عليه وقد تطورت هذه الصناعة على يد النجارين القبط الذين تأثروا بالفن البيزنطى فازدادت صناعتهم جمالا وزاد إنتاجهم كثيراً .

وقد اشتغل الرهبان بالنجارة أيضا وأتقنها الكثير منهم فلما جاء المسلمون تركوا الصناعة فى يد الأقبـــاط كما كانت سياستهم وقد وصلت (٢) إلينا قطع كثيرة من الخشب ذى الزخارف مستعملة فى الأبنية كما ذكرت سابقا .

وقد ظهرت فى هذه القطع الأساليب القبطية فى الصناعة مع تطورها التدريجى لتتخذ لنفسها مسحة إسلامية وقد وصلت إلينا قطع خشبية ترجع إلى عصر الانتقال بين الصناعة القبطية البحتة فى القرن الأول الهجرى (٧ م) والصناعة الإسلامية فى القرن الثالث الهجرى (٩ م) وهذه القطع مزخرفة بالنقوش التى امتاز بها الشرق الأدنى فى العصر المسيحى وبعض القطع المذكورة لا نكاد نميزه عن القطع القبطية إلا بما عليه من كتابات عربية ولا يبعد أن يكون العرب فى عصرما قد اتخذوا لأنفسهم شكل الكثير من قطع الأثاث القبطية كالدواليب والموائد ولعلهم أخذوا عنها أيضا الكرسى الذى يحمل عليه المصحف والذى يعرفه القبط باسم منجليه (أى محل الأنجليه) ويوجد مثال لذلك بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ووصلت إلينا بعض أمثلة من التحف الخشبية

---

(١) سيدة اسماعيل الكاشف : مصر فى فجر الإسلام – ص ٢٩٣ ؛

(٢) نفس المرجع السابق – ص ٢٩٤ .

فى العصرين الأموى والعباسى — منها حشوات فى المسجد الأقصى ببيت المقدس تستعمل مساند للعوارض الخشبية التى تحمل سقف البلاطة الوسطى، ومن أبدع التحف الخشبية فى فجر الإسلام منبر جامع سيدى عقبة بالقيروان وهو أقدم المنابر المعروفة الآن وتذهب المراجع التاريخية إلى أنه مصنوع من خشب ساج جلب من بغداد فى نهاية عصر الأمير الأغلبى أبو إبراهيم أحمد الذى حكم بين عامى ٢٤٢ ، ٢٤٩ . (٨٥٦ ، ٨٦٣) أو على وجه أدق سنة ٢٤٨ هـ — (٨٦٢ م) ولكن أسلوب الصناعة فى هذا المنبر ليس عباسيا والمرجح أنه صنع فى بداية العصر العباسى أى قبل أن يستقر الطراز العباسى ويتم تكوينه — ويتألف هذا المنبر من حشوات مفرغة ومشبكة داخل إطارات ذات زخارف من فروع العنب محفورة حفراً بارزا (١) .

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة طيبة من الخشب ذى الزخارف يرجح أنها من صناعة العصر الأموى وصدر العصر العباسى وعلى بعض هذه القطع كتابات بالخط الكوفى من بداية القرن الثالث الهجرى (٩ م) (انظر شكل رقم ٤٩) ولعل أهم مميزات الزخارف فى هذه الأخشاب الدوائر ذوات المركز الواحد والوريقات ذوات الثلاثة فصوص، والموضوعات الزخرفية المجنحة والساسانية الطراز فضلا عن الفروع النباتية التى تنثنى وتضم رسوم طيور أو حيوانات وعن أوراق العنب والعناقيد وهذه هى مميزات الحشوات الخشبية التى ترجع إلى العصر الأموى إذ أن معظم ما وصل إلينا من صدر الإسلام من حشوات كلها عليها حفر زخارف نباتيــة فقط بدون كتابات حتى عصر الدولة (٢) العباسية وفيما يلى حشوتين من الخشب ترجعان إلى هذا العصر :

---

(١) زكى محمد حسن — فنون الإسلام ص ٤٤٥ :

(٢) نفس المرجع السابق — ص ٤٤٨ .

١ – رقم القطعة : ٤٦٣٠

مكانها : القاعة ٢

وصفهـا : حشوة من الخشب عليها صورة بارزة بالحفر لأسدين متقابلين على أرضية نباتية .

مصر – القرن ٢ هـ (٨ م)

٢ – رقم القطعة : ١٥٤٦٩

مكانها : القاعة ٢

وصفهـا : لوح من الخشب عليه رسوم منقوشة بالبارز عبارة عن زخارف نباتية داخل دائرة وعقد تفصل بينهما منطقة بزخرفة نباتية ويلاحظ أن أغلبية الحشوات الخشبية التى ترجع إلى العصر الأموى زخرفية وليس عليها كتابات .

مصر – القرن ٢ هـ (٨ م)

٣ – رقم القطعة : ١٥٤٦٨

مكانها : قاعة ٢

وصفهـا : حشوة مستطيلة من الخشب عليها بالبارز رسم سلسلة ينبثق منها فرعان بأوراق وعناقيد العنب .

مصر – أوائل القرن ٢ هـ (٨ م)

ومن الدواعى التى جعلتنى أذكر مثل هذه الحشوة الخشبية المزخرفة بالزخارف النباتية فقط ندرة وجود الحشوات الخشبية فى العصر الأموى التى عليها

زخارف خطية وذلك لأن الحفر على الخشب فى هذا العصر أى فى بداية الإسلام لم يكن قد تحرر من الفن القبطى وأساليبه ــ وفى ذلك العصر أيضا كره المسلمون الحفر على الخشب بتقليد الطبيعة ورسم الصور الآدمية لأنها تتنافى مع الدين . ومن مميزات الحفر فى العصر الأموى انتشار ذلك النوع وهو الزخارف النباتية ..

والحفر على هذه الحشوة بالبارز وبمعنى آخر بتفريغ الأرضية حتى تظهر الرسوم بوضوح ــ بطريقة جميلة وتناسق بديع مما يضع هذا الفن فى مرتبة أعلى الفنون الزخرفية فى العصور المختلفة .

الطراز العباسى

« وصف لمجموعة من الحشوات الخشبية العباسية »

الطراز العباسى

هو الطراز الثانى من الطرز الإسلامية(١) وينسب إلى الدولة العباسية التى قامت فى العراق — فانتقلت السيادة فى العالم الإسلامى منذ ذلك الحين إلى العراق وإيران فكان من الطبيعى أن يتخذ الفن الإسلامى اتجاها جديدا لأن الأساليب الفنية الإيرانية غلبت عليه كما غلب الطابع الإيرانى على الأدب والحياة الاجتماعية، والواقع أن هذا الطراز الذى يعتبر أول مرحلة واضحة فى تاريخ الفن الإسلامى أخذ معظم أصوله عن الفن الساسانى كما أن الحفائر التى أجريت بمدينة سامرا التى كانت عاصمة للخلافة بين عامى ٢٢٢ ، ٢٧٦ هـ ، (٨٣٦ — ٨٨٩ م) كان لها الفضل فى الكشف عن كنوز ذلك الطراز الذى بلغ أوج عظمته فى القرن الثالث الهجرى (٩ م) وظهر أثره فى الإنتاج الفنى فى مختلف الأقطار الإسلامية فى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (٩ — ١٠ م) ولكن سرعان ما تطرق إليه الضعف حين وهن سلطان الحكومة المركزية العباسية وبدأت الأقاليم الإسلامية المختلفة تنسلخ عنها ، وقامت فى أنحاء العالم الإسلامى دول مستقلة فأدى هذا الاستقلال السياسى إلى استقلال فنى — فنمت منذ القرن الخامس الهجرى (١١ م) طرز فنية مستقلة فى شتى أنحاء الدولة الإسلامية ، وقد وصلت إلينا قطع (٢) كثيرة من الخشب ذى الزخارف أصلها من العمائر أو قطع الأثاث ، ويرجع أقدم هذه القطع إلى القرنين الثانى والثالث بعد الهجرة (٨ — ٩ م) وقد وجد فى القرافة القديمة بالفسطاط حيث كان يستعمل بعد كسره من الأبنية

---

(١) متحف الفن الإسلامى — دليل المتحف ص ٢٠ .

(٢) زكى محمد حسن — فنون الإسلام ص ٤٤٨ .

والأثاث وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة طيبة من الخشب ذى الزخارف يرجح أنها من صناعة العصر الأموى والعصر العباسى وعلى بعض هذه القطع كتابات بالخط الكوفى من بداية القرن الثالث الهجرى (٩ م) ولعل أهم مميزات الزخارف فى هذه الأخشاب الدوائر ذات المركز الواحد ورسوم العقود المتشابكة والمستطيلات الصغيرة المفرغة والوريقات ذوات الثلاثة فصوص ، ويظهر (١) فيها التهذيب والتحوير والتنسيق والبعد عن الطبيعة ؛ وتنحصر عناصرها فى الأشرطة والجدائل والأشكال الحلزونية والخطوط الملتوية وكلها مرسومة باتساع ووضوح وحجم كبير . ودخل الأسلوب العباسى (٢) مصر ثم أصبح شائعاً بها زمن الطولونيين (٨٦٨ – ٩٠٤) ولدى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة غنية من الأخشاب الطولونية المحفورة تشتمل على الأبواب والأسقف والأفاريز وقطع الأثاث المدهونة بعضها بالألوان الزاهية والأخشاب الطولونية مزينة بزخرفة محفورة بعمق (٣) على الخشب ، ثم تطور هذا الأسلوب العباسى فى أوائل القرن العاشر على أيدى الصناع المصريين وأصبح الحفر أكثر عمقاً والزخرفة بأنواعها النباتية والخطية أكثر تجميعاً (انظر شكل ٤٩) .

مجموعة من الحشوات الخشبية التى ترجع إلى العصر العباسى (الطولونى والإخشيدى) .

١ – رقم القطعة : ٣٤٩٩

مكانها : القاعة ٣

---

(١) متحف الفن الإسلامى – دليل المتحف ص ٢١ .

(٢) ديماند – الفنون الإسلامية ص ١١٨ .

(٣) زكى محمد حسن – فنون الإسلام ص ٤٤٨ .

وصفهـــا : لوح من الخشب عليه رسوم نباتية مهذبة بالحفر
المائل يعلوها شريط من كتابة كوفية نصها :
« بركة ويمن وسعادة و » .

مصر – القرن ٣ – ٤ هـ (٩ – ١٠ م)

٢ – رقم القطعة : (. . . . . . .)
مكانهـــا : القاعة ٦ لوحة رقم ٥
وصفهـــا : حشوات من الخشب عليها كتابات بارزة بالحفر
بالخط الكوفى – عبارة عن عقود ملكية أو آيات
قرآنية . (انظر شكل ٤٨) .

مصر – القرن ٣ – ٤ هـ (٩ – ١٠ م)

٣ – رقم القطعة : ٢٤٦٢
مكانهـــا : القاعة ٦ لوحة رقم ١
وصفهـــا : لوح من الخشب عليه أشكال مناطق ثلاث منها
عنصر زخرفى ساسانى يتألف من شكل مجنح
على أرضية نباتية ويحف باللوح من أعـــلى
وأسفل سطر من كتابة كوفية عبارة عن آية
الكرسى ينقصها بعض الكلمات .

مصر – القرن ٢ – ٣ هـ (٨ – ٩ م)

٤ – رقم القطعة : ٥٦٨٦ (شكل رقم ٤٨)
مكانهـــا : قاعة ٦ لوحة ٥
وصفهـــا : إحدى مجموعة حشوات من الخشب عليها
كتابات بارزة بالحفر بالخط الكوفى عبارة عن
عقود ملكية وآيات قرآنية .

مصر – القرن ٣ – ١٠ م

وطول هذه الحشوة ٧٤ سم وعرضها ٢١ سم وسمكها ٢ سم والكتابة بالبارز على أرضية مطلية بالطلاء البنى داخل إطار بالبارز عرضه ٢ سم من جميع الجوانب ، ولكنه متآكل من الجوانب العرضية وبها بعض التشققات ومتآكل جدا من الجانب الأيسر لدرجة أنه من غير الممكن ملاحظة وجود إطار من هذا الجانب ، ويوجد تجويف ناتج عن التآكل والتحطيم يشبه الثقب فى منتصف السطر الخامس .

الكتابة : خمسة سطور بالحفر البارز بالخط الكوفى البسيط بخط صغير ولم تستعمل النقط والخط غير واضح ولم تستعمل أية أداة من أدوات ضبط الحروف .

نشر النص بالخط العربى الحديث :

السطر الأول :

« بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله ويمن وسعادة » ..

السطر الثانى :

« وعشرين سهما من جميع هذه الدار وحانوتيهـا » ..

السطر الثالث :

« هو لها داخل منها ومن كل حق هو لها خارج [منها] » ..

السطر الرابع :

« وكثير هو لها من حقوقها الذى هى لها [فيها] » ..

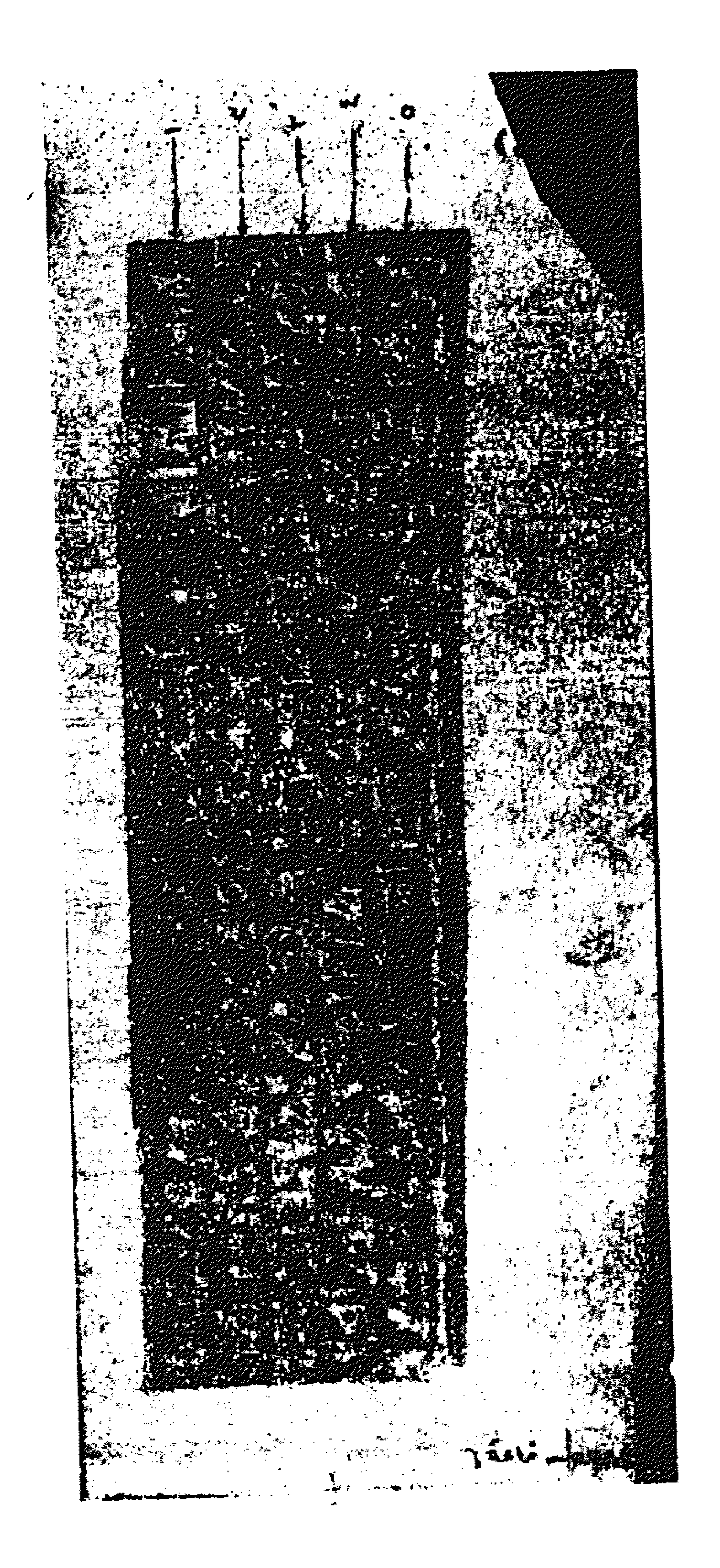
السطر الخامس :

« بن هرون بن موسى البزات ملكها من [فضل] » ..

مميزات الخط :

معظم الحروف غير كاملة النهايات مثل الميم فى (بسم) والنون فى (الرحمن) وفى (من) وفى (يمن) وفى جميع الكلمات التى فيها نون فى النص بأكمله . والياء فى (موسى) واللام فى (فضل) فى نهاية النص ولا يبدو واضحا أن نهاية هذه الكلمة هى اللام أم الهاء — والتاء — فى كلمة (البزات) غير كاملة أيضا وتبدو مثل النون والدال والراء .

ولم تستعمل النقط فوق الحروف فى هذا النص مما يدمغها بالغموض التام وخاصة أن معظم الحروف فى نهاية الكلمات كما ذكرت ليست كاملة النهايات ، والحفر عميق مما يظهر الكلمات بارزة ومما يلاحظ أن حرف الخاء فى كلمة (خارج) فى السطر الثالث محطمة من أعلى ولكنها غير واضحة فى الصورة . وقد يعتقد من يرى الصورة أنها ليست صورة كاملة للحشوة ولكن من يقارنها يجدها صورة طبق الأصل من الحشوة الخشبية الموجودة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة — ومن دواعى الشك فى ذلك أنه قد يعتقـــد المشاهد لنقص بقية كلمة (منها) فى السطر الثالث وكلمة (فيها) فى نهاية السطر الرابع أن الحشوة الخشبية لها بقية من الجانب الأيسر أى المكمل لها (شكل ٤٨) .



(شكل رقم ٤٨)

متحف الفن الإسلامى - قطعة رقم ٥٦٨٦ - قاعة ٦

حشوة من الخشب عليها كتابات بارزة بالحفر بالخط الكوفى عبارة عن عقود ملكية وآيات قرآنية . مصر - القرن ٩ - ١٠ م

الطراز الفاطمى

« وصف لمجموعة من الخشوات الخشبية الفاطمية »

الطراز الفاطمى

فتح الفاطميون مصر سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٩ م) واتخذوها(١) مقراً لخلافتهم فقام على يدهم الطراز الفاطمى ، وازدهر فى مصر والشام وقد وفق الفنانون الفاطميون فى دقة تصوير الحركة دقة لم يصبها الفنانون فى مصر من قبلهم كما كثر رسم الإنسان والحيوان على التحف التى ترجع إلى عصرهم ، وهذا عكس ما كان متبع فى بداية الإسلام وفى عصر الدولتين الأموية والعباسية فقد كانوا لايميلون إلى محاكاة الطبيعة ورسم الكائنات الحية لأنها تتنافى مع تقاليد الدين الإسلامى ، فكان تركيزهم على الزخارف النباتية والخطية . وظلت الاتجاهات(٢) المحلية التى غيرت فى أسلوب الحفر على الحجر والجص مستمرة فى الحفر على الخشب الفاطمى ومع ذلك فإن طريقة الحفر المائل المتبعة فى العصر الطولونى استمرت فترة فى الحفر على الخشب زمن العصر الفاطمى كما يرى من الأربطة الخشبية بجامع الحاكم وفى باب من الجامع الأزهر (٩٧٠ م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة والكتابة التى على باب الجامع الأزهر تشير إلى أنه صنع بأمر الخليفة الحاكم بأمر الله حين عمر الجامع الأزهر سنة ١٠١٠ م وتزين الباب حشوات مستطيلة محفورة عليها تفريعات من الفروع النباتية العباسية الأسلوب التى تكون أشكالا متقابلة .

ولدينا من الخشب تنوع الزخارف(٣) وجمال الصناعة مما لم يصل إليه الفنانون بعد ذلك — وحسبنا محراب السيدة رقية ومنبر الخليل فى

---

(١) متحف الفن الإسلامى — دليل المتحف ص ٢٤ :

(٢) ديماند — الفنون الإسلامية ص ١١٨ .

(٣) متحف الفن الإسلامى — دليل المتحف ص ٢٥ :

فلسطين والأبواب الفاطمية الضخمة المزينة برسوم آدمية وحيوانية وطيور(١) وقد وصل إلينا عدد كبير من التحف الخشبية الفاطمية فى حالة جيدة من الحفظ وبعضها محفوظ فى المتحف ، والمجموعات الفنية الخاصة ، وبعضها الآخر فى المساجد والكنائس التى استعملت فيها وهذه التحف موزعة على عصر الفاطميين كله .

ومن التحف الخشبية التى ترجع إلى بداية العصر الفاطمى باب ذو مصراعين محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، وأصله من الجامع الأزهر وعليه كتابة باسم الخليفة الحاكم بأمر الله مما قد يدل على أنه صنع حين قام هذا الخليفة بعمارة الجامع الأزهر(٢) والتجديد فيه سنة ٤٠٠ هـ (١٠١٠م) وقد زادت الدقة فى الحفر تدريجيا حتى بلغت غايتها فى العصر الذهبي للدولة الفاطمية كما يبدو فى بعض الحشوات التى وصلت إلينا تشهد باتقان عظيم فى الحفر(٣) ، ومن التحف الخشبية المشهورة من نهاية القرن الخامس الهجرى منبر حرم الخليل فى فلسطين وقد نقشت على بابه وعلى جانبيه كتابة تاريخية من اثنى عشر سطراً بخط كوفى مورق وبارز دقيق باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالى سنة ٤٨٤ هـ (١٠٩١—١٠٩٢ م) أما التحف الخشبية(٤) التى ترجع إلى العصر الأخير من حكم الدولة الفاطمية فمنها قطعة منسدة جامع محفوظة فى متحف دمشق ومؤرخة فى سنة ٤٩٧ هـ ومنها منبر خشبي فى مسجد دير سانت كاترين بشبه جزيرة سيناء عليه كتابة بارزه بالخط الكوفى المورق باسم الإمام الأمر باحكام الله ووزيره الأفضل شاهنشاه فى ربيع الأول سنة ٥٠٠هـ (١١٠٦ م) ويشبه هذا

---

(١) زكى محمد حسن — فنون الإسلام ص ٤٤٩ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٤٥ .

(٣،٤) نفس المرجع السابق — ص ٤٥٥ .

منبر الخليل بعض الشبه ولكن زخارفه أقل ثروة وتطورا بالرغم من أنها أحدث عهدا من زخارف منبر الخليل ولكن أعظم التحف(١) الخشبية التى ترجع إلى نهاية العصر الفاطمى هى المحاريب الثلاثة التى ترجع إلى نهاية العصر الفاطمى والمحفوظة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة — وأقدمها كان فى الجامع الأزهر والثانى جامـــع السيدة نفيسة والثالث من مشهد السيدة رقية .

أما الأول فأقلها شأنا من الناحية الفنية ونكن يهمنا من ناحية تطور الكتابة لوجود نص كبير على حشوة خشبية عليه . ويتألف من قبلة(٢) من الخشب الفلق — يحف بها عمودان ينتهى كل منهما بمحمل وبقاعدة رومانية الشكل ويرتكز عليها عقد فارسى كعقود الرواق الرئيسى فى الجامع الأزهر ويحيط بالقبلة شبه إطار فى كل من جانبيه الأيمن والأيسر أربع حشوات من الخشب الضيق — فيها زخارف نباتية ووريقات . ذات ثلاثة أوخمسة فصوص ، وكان فوق هذا المحراب لوح خشبى منقوش عليه بالخط الكوفى المورق العبارة الآتية : — (انظر شكل رقم ٥٠) .

« بسم الله الرحمن الرحيم » ، حافظو على الصلوات والصلاة الوسطى وقوموا لله قانتين إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا — مما أمر بعمل هذا المحراب المبارك برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية القاهرة مولانا وسيدنا المنصور أبى على الإمام الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ابن الإمام المستعلى بالله أمير المؤمنين ابن الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمه الطاهرين بنى الهداة الراشدين وسلم تسليما إلى يوم الدين فى شهور سنة تسع عشرة وخمسمائة الحمد لله وحده .

---

(١) زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٤٥٧ .

(٢) نفس المرجع السابق — ص ٤٥٨ .

ومعظم الكتابات الموجودة على القبلة أو المساجد مكتوبة بالخط الكوفى المورق (١) وتتضمن عادة بعض آيات قرآنية بالخط الكوفى المورق داخل إطار من الزخارف أو العكس ، أى يحيط بالزخارف إطار من الكتابة الكوفية المورقة ، ومن تلك التحف (٢) أيضاً منبر الجامع العمرى بقوص وعليه لوحة من الخشب تشتمل على العبارة الآتية مكتوبة بخط كوفى مورق وذى حروف صغيرة (بسم الله الرحمن الرحيم ، ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة — أمر بعمل هذا المنبر المبارك الشريف مولانا وسيدنا الإمام (٣) الفائز بنصر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين على يد فتاه وخليله السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة وكاشف الغمه أمير الجيوش سيف الإسلام غياث الأنام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته فى سنة خمسين وخمسمائة » ويوجد بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة قطع من الأثاث الفاطمى عليها عبارات دعائية لصاحبها بالخط الكوفى أو بخط النسخ مثل « البركة الكاملة » و « الجد الصاعد » (٤) و « البقاء لصاحبه » أو « العز الدائم » و « الملك لله وحده » و « العمر الطويل » وغير ذلك من العبارات الدعائية والتوحيدية وسأتكلم بعد ذلك عن وصف بعض الحشوات الخشبية التى عليها كتابات عربية والموجودة بالمتحف الإسلامى .

مجموعة من الحشوات الخشبية التى ترجع إلى العصر الفاطمى بالمتحف الإسلامى .

---

(١) زكى محمد حسن — فنون الإسلام — ص ٤٥٨ .

(٢) نفس المرجع السابق — ص ٤٥٩ :

(٣) نفس المرجع السابق — ص ٤٦١ :

(٤) نفس المرجع السابق — ص ٤٦٢ :

١ – رقم القطعة : ٩٧٧٤ .

مكانها : القاعة ٦ على الحامل الخشبي بوسط القاعة .

وصفها : حشوة من الخشب مزينة بزخارف نباتية عميقة الحفر تتضمن الكتابات الكوفية التي عليها أدعية ، وهى مؤرخة سنة ٣٦٣ هـ (٩٧٤م) .

بلاد الجزيرة – القرن ٤ هـ (١٠ م) .

٢ – رقم القطعة : ٥٥١ .

مكانها : القاعة ٦ مدخل القاعة .

وصفها : مصراعا باب من الخشب منقول من جامع الأزهر وبحشوتيه العلويتين كتابة كوفية باسم الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله الذى أمر بتجديد هذا الجامع سنة ٤٠١ هـ (١٠١٠م) ويلاحظ أن الزخارف الموجودة بالحشوات تذكرنا بأسلوب الفن الطولونى سواء فى طريقة الحفر المائل أو فى العناصر الزخرفية .

مصر – أوائل القرن ٥ هـ (أوائل القرن ١١م)

٣ – رقم القطعة : ٤٤٦ .

مكانها : القاعة ٦ مدخل القاعة .

وصفها : محراب من الخشب أصله من مشهد السيدة رقية تتكون زخرفته الرئيسية من أطباق نجمية كثيرة الأضلاع مكونة من حشوات صغيرة منقوش عليها زخارف نباتية وكتابات كوفية مشجرة (الكتابة المشجرة انظر شكل ٣) وعلى جانبى المحراب حشوات كبيرة منها رسم زهرية ينبثق منها فروع نباتية ملتوية بأوراق وعناقيد العنب ويمتاز الخط المورق نظراً لكثرة نهاياته المزخرفة بالزخارف النباتية .

مصر – منتصف القرن ٦ هـ (١٢ م)

٤ – رقم القطعة : ٩٧٣٨ .

مكانها : القاعة ٦ – على الحامل الخشبي بوسط القاعة .

وصفها : حشوة من خشب عليها كتابة من ثلاثة عشر سطراً
يعلوها عقد جملوني – ويحيط بها زخارف نباتية
ويدل النص ذو الخط الكوفي على أن الأمير عضد
الدولة بن بويه أسس بناء في سنة ٣٦٣ هـ (٩٧٤ م)
وهي عبارة عن لوحين من الخشب لصق أحدهما
فوق الآخر فكونتا لوحا واحداً – وبه قليل من التآكل
من الجوانب والكتابة بالخط الكوفي البارز المنمق
وأبعادها ٦٠ × ٥٤ سم .

وفيما يلي النص المحفور على هذه الحشوة الخشبية :

١ – لا إله إلا الله محمد رسول الله .

٢ – بسم .

٣ – الله الرحمن الرحيم سبحان .

٤ – من لبس العز والوقار سبحان من تعطف .

٥ – بالمجد وتكرم به سبحان من لاينبغي التسبيح إ –

٦ – لا له سبحان من أحصى كل شيء علمه سبحان ذي المن .

٧ – والنعم سبحان ذي القدرة والكرم والفضل سبحان .

٨ – ذي القوة والطول والأمن اللهم إني أستند بمعا –

٩ – قد العز من عرشك ومنتهى الرحمة من كتابك باسمك ا –

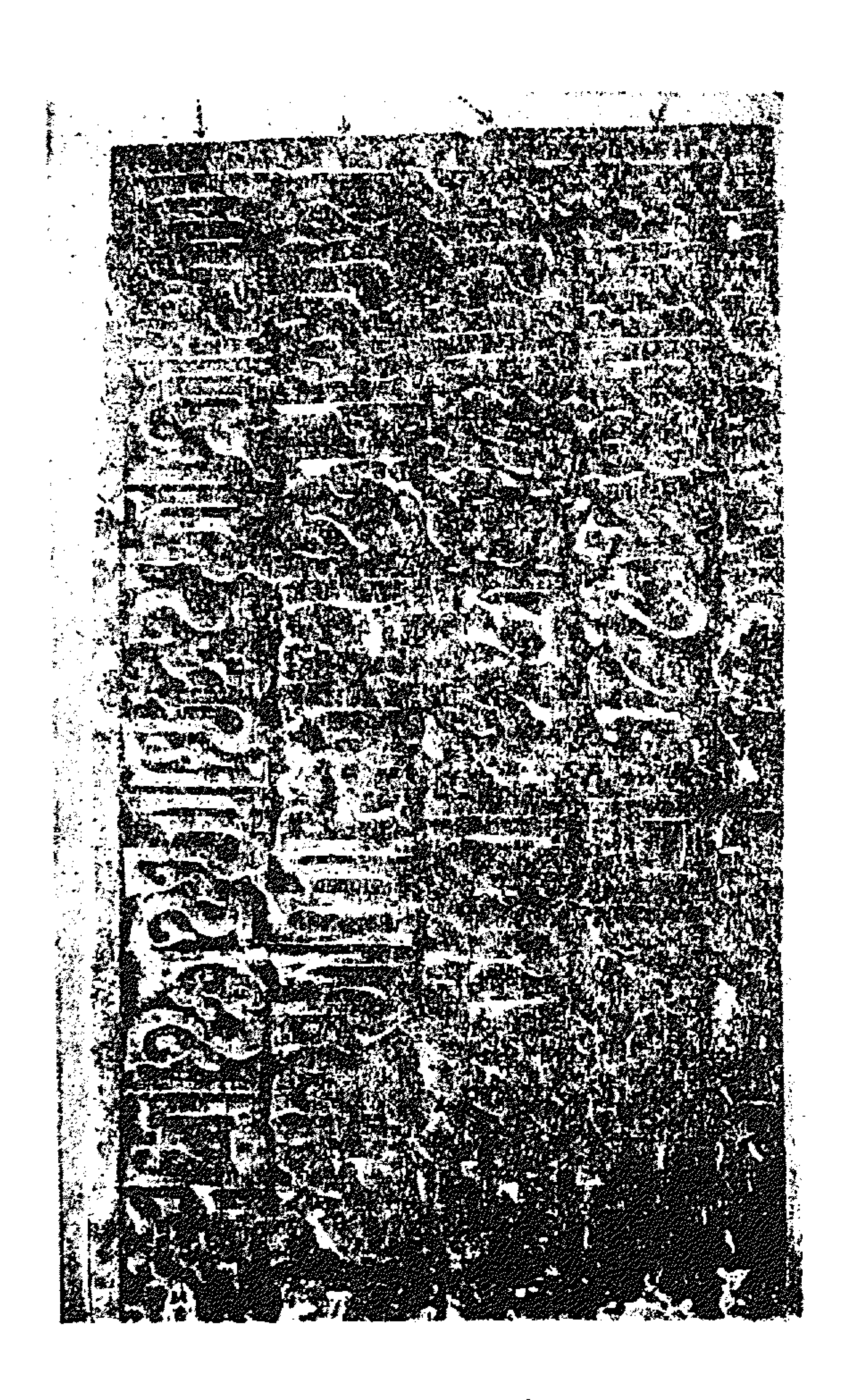
١٠ – لأعظم وكلماتك التامات التي تمت صدقا وعدلا صل .

١١ – على محمد وأهل بيته .

١٢ – أمر بعمارة بقعته الشريفة تاج الملة الشا –

١٣ـــهنشه أبي شجاع فنا خسرو لا زال عضد الدو ـــ

١٤ـــ لة سنة ثلث وستين وثلث مائة .



(شكل رقم ٤٩)

متحف الفن الإسلامى – قاعة ٤ – رقم ٣١٠٠

« حشوة من الخشب من لوحة على مسجد مكتوبة بالخط الكوفى المزهر بالبارز »

٥ ــ رقم القطعة : ٣١٠٠ (شكل ٤٩)

مكانها : قاعة ٤ لوحة ٢

وصفها : حشوة من الخشب وهى عبارة عن شذرة من حشوة خشبية كبيرة معلقة على مسجد من المساجد وذلك لأن النص المحفور على هذه الحشوة المصورة ناقص فى منتصف الكلمات ولا يكمل بعضه من ناحية المعنى للآية القرآنية. وأبعاد هذه الحشوة المصورة ٧٦× ٤٣ وسمكها ٥ سم .

الكتابة الموجودة على هذا الجزء من الحشوة الخشبية الكاملة :

أربعة سطور كاملة ونصف سطر من أسفل (أى السطر الخامس) والكتابة بالحفر البارز بالخط الكوفى المزهر المتوسط الحجم وبها بعض التشققات وحروف متآكلة وغير واضحة (فى السطر الثانى) وظاهرة بوضوح فى الصورة والنص المكتوب فى الحشوة الكاملة ، كتب داخل إطار بارز ، وهو واضح فى الصورة من أعلى ومن الجانب الأيمن .

نشر النص بالخط العربى الحديث فى هذا الجزء من الحشوة المصورة:

السطر الأول :

بسم الله الرحمن الرحيم إنما (يعمر) ...

السطر الثانى :

(الآخر) وأقام الصلاة وآتى الذكاة (ولم) ...

السطر الثالث :

من المهتدين مما أمر بعمله ... فى أ

السطر الرابع :

(ا) مير المؤمنين صلوات الله عليه (وعلى) ...

السطر الخامس :

« لم يظهر منه إلا نهاية الحروف من أعلى وخاصة الأجزاء المزخرفة.

– دراسة للخط فى هذا الجزء من الحشوة الخشبية :

يبدو أن الشذرة المصورة عبارة عن جزء من حشوة خشبية كبيرة ولكن هذا الجزء المصور هو الموجود باللوحة الخشبية بالمتحف الإسلامى .

السطر الأول :

على الحشوة الكاملة لو فرض أنها كانت موجودة بالمتحف :

« بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر .

السطر الثانى :

وأقام الصلاة وآتا الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا .

السطر الثالث :

من المهتدين مما أمر بعمله فى (...)

ملحوظة :

ولم أتمكن من متابعة باقى هذا السطر لأنه ليس جزءا من آية قرآنية ونظراً لعدم معرفة إلى من ينسب هذا النص .

السطر الرابع :

مير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى [....]

السطر الخامس :

ملحوظة :

لم أتمكن من القراءة لتآكل الحروف

مميزات بعض الحروف الهجائية فى هذه الحشوة :

الميم : إذا كانت فى أول الكلمة أو فى وسطها تكتب وعليها من أعلى زخرفة نباتية عبارة عن ورقة ذات ثلاثة فصوص مخروطية، وإذا كانت فى آخر الكلمة تكتب نهايتها ملتوية إلى أعلى وفى آخرها ورقة نباتية ثلاثية الفصوص (السطر الثالث) .

الواو : ترد أحيانا فى أول الكلمة عادية بدون نهاية مزخرفة وأحيانا بنهاية مزخرفة ملتوية إلى أعلى وفى آخرها ورقة نباتية ذات فصين أو ثلاثة فصوص أو بدون نهاية نباتية أى عبارة عن خط منثن إلى أعلى (السطر الثانى فى كلمة ــ وأقام ــ وكلمة والزكاة) .

الهاء : إذا جاءت منفردة تكون عادية أو نهاية عبارة عن خط زائد من أعلى من الجانب الأيمن للهاء . وكذلك أيضاً إذا كانت موصولة بكلمة أخرى مثل (يعمله) ترد بنفس الشكل .

الصاد : (فى صلوات فى السطر الرابع) مكتوبة مثل (ط) ولكن لها نهاية مزخرفة بزخارف نباتية على هيئة ورقة ذات ثلاثة فصوص .

الألف : أحيانا تكون خطا مستقيما منبعجا من أعلى ومن أسفل فقط وأحيانا أخرى يكون لها نهاية نباتية عبارة عن ورقة ذات عدة فصوص ومن أسفل خط مستقيم صغير أفقى .

الزاى : (فى الزكاة ــ السطر الثانى) تكتب ولها نهاية نباتية بعد خط ملتو إلى أعلى وكذلك الدال (السطر الثالث فى كلمة المهتدين) .

هذه هى أهم مميزات الحروف الهجائية التى وردت فى هذا النص بهذه لحشوة الخشبية .

٦ – رقم القطعة ٤٢٢ (شكل رقم ٥)

مكانها : القاعة ٦

وصفها : لوح من الخشب عليه كتابة كوفية تشير إلى أن الخليفة الفاطمى الآمر أقام هذا المحراب فى سنة ٥١٩ هـ (ق ١٢ م) وأسفل هذا اللوح محراب منقول من الجامع الأزهر يتألف من قبلة يحف بها عمودان بقاعدة رومانية الشكل ويرتكز عليها عقد فارسى ويحيط بالقبلة شبه إطار به حشوات فيها زخارف نباتية .

مصر – القرن (١٢ م)

« لوح من الخشب طوله ١٢٢ سم وعرضه ٣٩٫٥ سم وسمكه ٢٫٥ سم مطلى بالطلاء البنى وعليه كتابة بالخط الكوفى بالحفر البارز وبالحشوة الخشبية سبعة ثقوب موزعة بين السطور اثنين أعلى السطر الأول وثقب أعلى منتصف السطر الرابع وأربعة ثقوب أسفل السطر الخامس وربما كانت هذه الثقوب ليثبت اللوح منها فى المحراب بالمسامير وبعض الحروف متآكلة والكتابة ليست داخل إطار بالبارز كما هو المعتاد .

الكتابة : ستة سطور بالخط الكوفى البسيط وفيه عناية بنهايات الحروف . والسطور منظمة المسافات أفقية بخط منمق – ويقال أنه بالخط المزهر بالحجم المتوسط . ولم تستعمل النقط مطلقا .

نشر النص بالخط العربى الحديث : –

السطر الأول :

« بسم الله الرحمن الرحيم حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطا وقوموا الله قانتين إن الصلاة .



– متحف الفن الإسلامي – قاعة ٦ – رقم ٤٢٢ –

« لوح من الخشب منقوش عليه كتابة كوفية تشير إلى أن الخليفة الفاطمي الآمر أقام هذا المحراب في سنة ٥١٩ هـ (ق ١٢ م)

مصر – القرن ١٢ م .

السطر الثانى :

« كانت على المؤمنين كتاباً موقوتاً مما أمر بعمل هذا المحراب المبراك (ويقصد من ذلك المبارك) برسم الجامع الأزهر الشرف (ويقصد من ذلك الشريف) بالمعزية .

السطر الثالث :

« لقاهرة مولانا وسيدنا المنصور أبي على الإمام الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه .

السطر الرابع :

« الطاهرين وأبنائه الأكرمين ابن الإمام المستعلى بالله أمير المؤمنين ابن الإمام المستنصر بالله أ ـ

السطر الخامس :

« مير المؤمنين صلوات الله عليهم أجمين وعلى أبائهم الأئمة الطاهرين بنى الهداة الراشدين وسلم) .

السطر السادس :

تسليما إلى يوم الدين فى شهور سنة تسع عشرة وخمسماية الحمد لله وحده .

دراسة الخط :

الكتابة بالخط الكوفى البسيط مع العناية بنهايات الحروف ولم تستعمل النقط ولا أدوات ضبط الكلمات (الفتحة والضمة) وفيما يلى مميزات بعض الحروف الأبجدية الواردة فى النص .

الألف : ــ عادية ومدببة من أعلى ومن أسفل .

الواو : ــ عادية وليست بها مدات أو زخارف .

السين : ــ واضحة ولها أسنان مثل الشين .

الحاء : ــ الحاء والخاء عاليه من أعلى على هيئة قوس فى بداية الحاء أو الخاء (مثل خمسين فى السطر السادس والرحمن فى السطر الأول) .

النون : ــ غير كاملة من نهايتها تشبه الراء مثل فى كلمة (ابن) بالسطر الرابع .

الطاء ــ : بيضاوية وعليها خط مقوس فى الوسط وتشبه الهاء فى كلمة (أبائهم) فى السطر الخامس .

الهاء : ــ مستديرة فى كلمة (واحدة) وإذا جاءت فى وسط الكلمة مثل (أبائهم) فى السطر الخامس مثل (الطاء) فى شهور بالسطر السادس.

الكاف : ــ فى كلمة (بأحكام)فى السطر الثالث تشبه الدال المقلوبة.

الطراز الأيوبى

« وصف لمجموعة من الحشوات الخشبية الأيوبية »

الطراز الأيوبى

بدأ هذا العصر سنة ١١٦٨ م واستمرت الأساليب (١) الفاطمية متبعة فى الحفر على الخشب زمن الأيوبيين غير أن الزخارف النباتية أصبحت أكثر إتقانا ، كما حل النسخ محل الخط الكوفى ،ومن بدائع أمثلة الحفر على الخشب الأيوبى تابوت الأميرة العادلية بضريح الإمام الشافعى (١٢١١ — ١٢١٢ م) وبعض (٢) المحاريب والمنابر التى ترجع إلى تلك الفترة من تاريخ مصر ، ولكن الذى نلاحظه فى التحف الأيوبية أن خط النسخ يحل محل الخط الكوفى كما ذكرت فى معظم الحالات .

ومن أعظم المنتجات الخشبية فى العصر الأيوبى تابوت الإمام الشافعى وهو على شكل منشور مستطيل يعلوه جزء هرمى وتتألف جوانب التابوت وغطاؤه من حشوات ذوات زخارف نباتية دقيقة مجمعة فى أطباق نجمية وأشكال مسدسة والسدايب التى تحبس تلك الحشوات مزينة بخطوط متوازية محفورة والتابوت غنى بالنقوش المكتوبة بالخط النسخ والخط الكوفى نصها : —

« بسم الله الرحمن الرحيم وأن ليس للإنسان إلا ما سعا (كذا) وأن سعيهسوف يرى ثم يجزيه الجزاء الأوفى —هذا منبر الفقيه الإمام أبى عبدالله محمد بن أدريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد بن عبد يزيد بن الهاشم بن المطلب بن عبد المطلب بن عبد مناف — ولد رضى الله عنه سنة

---

(١) دعاند — الفنون الإسلامية ص ١٢٢ .

(٢) زكى محمد حسن — فنون الإسلام ص ٤٦٢ .

(خمسين ومائة) وعاش إلى سنة أربع ومائتين ومات يوم الجمعة آخر يوم من رجب من السنة المذكورة ودفن في يومه بعد العصر رضي الله عنه).

ثم كتابة أخرى تشتمل على تاريخ صناعة التابوت واسم الصانع وهي بخط النسخ وتقع في نهاية الجزء الهرمي من التابوت ونصها « عمل هذا الضريح المبارك للإمام الفقيه أبي عبيد الله محمد بن ادريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد بن عبد يزيد بن الهاشم بن المطلب بن عبد مناف رحمه الله — صنعت عبيد النجار المعروف بابن معالى عمله في شهور سنة أربع وسبعين وخمسماية رحمه الله ورحم من ترحم عليه ودعا له بالرحمة ولجميع من عمل معه من النجارين والنقاشين ولجميع المؤمنين».

وبقبة الإمام الشافعي تحفة خشبية أخرى من العصر الأيوبي ترجع إلى سنة ٦٠٨ هـ (١٢١١ م) وهي تابوت آخر فوق قبر أم الملك الكامل وتتألف جوانبه الأربعة من حشوات ذوات زخارف نباتية دقيقة تشبه حشوات التابوت السابق تألف مثلها أطباق نجمية وعلى تابوت هذه الأميرة كتابة تاريخية بخط النسخ نصها : —

« بسم الله الرحمن الرحيم هذا قبر السيدة الشهيدة المرحومة الفقيرة إلى رحمة ربها والدة الفقير إلى رحمة ربه محمد ولد مولانا السلطان الملك العادل العامل العابد المجاهد المرابط المؤيد المظفر المنصور سيف الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين سيد الملوك والسلاطين قامع الخوارج والمتمردين قاهر الكفرة والمشركين أبي بكر بن أيوب خليل أمير المؤمنين اللهم أقم بهما منار الحق وأعله واجعل أيامهما عامة البركات على الإسلام وأهله وأدم إعزاز الدين بماضي عزمهما ونصله وأذق عدوهما نار انتقامك وأصله برحمتك يا أرحم الراحمين — وصلواته على سيدنا محمد خاتم النبيين . توفيت إلى رحمة ربها ورضوانه قبل الفجر من الليلة التي صبحها يوم الأحد الخامس والعشرين من صفر سنة ثمان وستمائة قدس الله روحها ونور ضريحها وأسكنها الجنة مع المتقين » .

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (١) ثلاثة جوانب من تابوت خشبي للأمير حصن الدين ثعلب المتوفى سنة ٦١٣ هـ (١٢١٦ م) تتألف من مناطق مستطيلة — تضم بعضها حشوات ذوات زخارف نباتية وبينها كتابات بخط النسخ أما الجنب الرابع من هذا التابوت فهو محفوظ فى متحف فكتوريا وألبرت بلندن .

ومن أعظم التحف الخشبية الأيوبية التابوت الذى نقل من المشهد الحسينى بالقاهرة إلى متحف الفن الإسلامى بالقاعة رقم (٦) وهو مصنوع من خشب الساج الهندى ويتألف من ثلاثة جوانب طولها ١٨٥ و ١٣٥ ر١٣٢ سنتيمترا وتنقسم هذه الجوانب إلى مناطق مستطيلة تحبسها إطارات عليها كتابات بخط النسخ الأيوبى وبالخط الكوفى ، وتضم هذه المناطق المستطيلة حشوات ذوات زخارف نباتية دقيقة مرتبة فى أطباق نجمية أو أشكال مسدسة أما الكتابات المنقوشة على هذا التابوت فكلها آيات من القرآن الكريم وليس بينها أى نص تاريخى وسأذكر فيما بعد وصفا لبعض الحشوات الخشبية المخطوطة التى ترجع إلى هذا العصر (٢) .

مجموعة من الحشوات الخشبية التى ترجع إلى العصر الأيوبى بالمتحف .

١ — رقم القطعة : لوحة ١

مكانها : قاعة ٨

وصفها : ألواح من الخشب ذات زخارف بارزة بالحفر قوامها كتابات على أرضية نباتية ورسوم هندسية مختلفة .

مصر — القرن ٦ — ٧ هـ (١٣ — ١٤ م)

---

(١) زكى محمد حسن : فنون الإسلام — ص ٤٦٤ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٤٦٤ .

٢ – رقم القطعة : ٦٧٢

مكانها : القاعة ٦ بجوار مدخل القاعة ٧ من جهة اليسار .

وصفها : واجهة دولاب مكونة من جملة حشوات صغيرة عليها زخارف نباتية وكتابات كوفية ونسخية بارزة بالحفر .

مصر – القرن ٧ هـ (١٣م)

٣ – رقم القطعة : ٤٣٧ .

مكانها : القاعة ٨ لوحة ٢ من اليمين إلى اليسار .

وصفها : جانب من تركيبة للأمير حصن الدين المتوفى سنة ٦١٣ هـ (١٢١٦ م) عليه زخارف نباتية بارزة بالحفر على حشوات مستطيلة ومربعة تحدها كتابات نسخية .

القرن السابع الهجرى .

٤ – رقم القطعة : ٢١٢٨ .

مكانها : قاعة ٨ لوحة ٢ من اليمين إلى اليسار .

وصفها : جانب من تركيبة منبر من الخشب لأم السلطان محمد الكامل وجد بضريح الإمام الشافعى عليه كتابات بارزة بالحفر على أرضية غنية بالزخرفة وقد تكلمت عنها فى الطراز الأيوبى بالتفصيل .

مصر – القرن ٧ هـ – (١٣ م)

٥ — رقم القطعة : ١٥٠٢٥ .

مكانها : القاعة ٦ .

وصفها : تركيبة قبر منقولة من المشهد الحسينى و
الخشب الساج الهندى وتتألف من ثلاثة جوانب
طولها ١٨٥ و ١٣٥ و ١٣٢ سم مقسمة إلى مناطق
مستطيلة تحبسها إطارات عليها كتابات بخط النسخ
الأيوبى بالخط الكوفى وتضم هذه المناطق حشوات
عليها زخارف نباتية دقيقة .

مصر ـ آواخر القرن ٦ هـ (آواخر ق ١٢م)

٦ — رقم القطعة : ١٦٥٥ (شكل رقم ٥١) .

مكانها : قاعة ٧ .

وصفها : شعاع باب أو شباك بالصفين السفليين حشوتان بهما
كتابات بارزة على أرضية مزينة بفروع نباتية وهذه
الكتابات هى والنص العلوى المنقوش بخط بسيط ـ
على القسم العلوى آيات قرآنية ولكن من المكتوب
على الوجه الآخر للشعاع يتبين أن هذه الطرقة من
ضريح السيدة نفيسة ـ أوائل القرن السابع الهجرى
(١٣ م) وأبعادها ١٢٠ × ١٨٢ سم وسمكها ٦ سم
وفى المستطيل والمربع وسط الأربعة مستطيلات
المكتوبة على أرضية نباتية ورسوم عبارة عن خطوط
هندسية مستديرة توجد رسوم هندسية وأرضية نباتية :

الكتابة :

بالحفر البارز وبعضها على أرضية نباتية وتستعمل النقط فرق الحروف والكتابة داخل إطار بالبارز فى جميع الأجزاء والأرضية مدهونة بالطلاء



(شكل رقم ٥١)

متحف الفن الإسلامى – قاعة ٧ – رقم ١٦٥٥

« شعاع باب أو شباك بالصفين السفليين حشوتان مزينتان بزخارف هندسية يكتنفها حشوتان بهما كتابات بارزة على أرضية مزينة بفروع نباتية »

(السيدة نفيسة – أوائل القرن السابع الهجرى – ١٣ م)

النبى وبها بعض التشققات ـ وخاصة أسفل السطر الأول والأرضية فى السطرين السفليين عليها زخارف نباتية وكتابات بالخط النسخ الأيوبى ،

والحشوة الخشبية عبارة عن خمسة أجزاء :

الجزء الأول من أعلى على هيئة نصف دائرة بها كتابات بالخط النسخ فى أربعة سطور وفيما يلى نشر النص بالخط العربى الحديث :

السطر الأول :

« بسم الله الرحمن الرحيم » .

السطر الثانى :

« يبشرهم ربهم برحمة ورضوان وجنات لهم » .

السطر الثالث :

« فيها نعيم مقيم خالدين فيها أبداً إن الله عنده أجر عظيم » .

السطر الرابع

« اللهم صلى على سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وسلم تسليما».

الجزء الأسفل ينقسم إلى أربعة أقسام أى مستطيلات وفى وسطها مستطيل ومربع يحتويان على زخارف نباتية وخطوط هندسية .

القسم الأول :

« وما كان الله ليعذبهم وأنت فيهم » .

القسم الثانى :

« وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب » .

القسم الثالث :

« وما كان الله يعذبهم وهم يستغفرون » .

القسم الرابع :

« لا إله إلا الله محمد رسول الله » .

دراسة الخط فى الجزء العلوى :

الكتابة بالخط النسخ بالحفر البارز وتوجد بعض الزخارف النباتية البسيطة على الأرضية أعلى بعض الكلمات واستعملت أدوات ضبط الحروف مثل (الفتحة أعلى الخاء فى كلمة خالدين) ولم تستعمل النقط فوق الحروف فى جميع الكلمات اللهم إلا فى كلمة (يبشرهم) فى السطر الثانى – وكلمة (مقيم) فى السطر الثالث كلمة (نعيم) و (إن) .

دراسة الخط فى الأجزاء الأربعة السفلية :

كتابة واضحة بالخط النسخى بالحفر البارز على الأرضية المملوءة بالزخارف النباتية والدوائر الخطية الهندسية. مما يخفى معالم الخط فى النصوص الأربعة، واستعملت النقط فوق الحروف . والحروف الهجائية فى جميع النصوص الأربعة عادية .

ويمكن ملاحظة خصائص الحروف الهجائية فى هذه النصوص بالنظر إلى جدول تطور الحروف العربية تحت خصائص الخط فى العصر الأيوبى .

(الحشوة المصورة شكل ٥١)

الطراز المملوكى

« وصف لمجموعة الحشوات الخشبية المملوكية »

الطراز المملوكى

لا ريب أن عصر دولتى المماليك ٦٤٨ — ٩٢٣ هـ (١٢٥١-١٥١٧م) أزهى العصور فى تاريخ الفنون الإسلامية(١) فى مصر — فقد كان الإقبال عظيما على صناعة التحف النفيسة كما طغت الثروة الفنية على منتجات هذا الطراز من مختلف المواد وفى الحق أن المماليك أمكنهم أن يخلفوا وراءهم آثاراً خالدة فى تاريخ وادى النيل . فقد جعلوا القاهرة متحفا عظيما تتيه بما فيها من مساجد وقصور ، ومتحف الفن الإسلامى غنى بما يؤيد ما عرف عنهم من سلامة الذوق الفنى ، ومما لا شك فيه أن موجة الرخاء الاقتصادى التى شملت البلاد فى عصرهم ساعدت على إبراز الحياة الفنية فى صورة تدعو إلى التقدير والإعجاب فى النصف الأخير من القرن الثالث عشر(٢) أى زمن المماليك رأينا الحفر على الخشب أكثر إتقانا منه فى العصر الأيوبى إذ ابتكر فنانو العصر المملوكى أشكالا جديدة من المراوح التخيلية ووحدات من الزخارف النباتية وقد استطاع (٣) الفنانون فى هذا العصر أن يبدعوا فى زخرفة الحشوات من الخشب بالرسوم الدقيقة وأصبح العنصر الزخرفى السائد هو تجميع هذه الحشوات .

وذاعت فى العصر المملوكى زخرفة الحشوات بالتطعيم وذلك بإضافة خيوط أو أشرطة رفيعة من العاج أو الخشب النفيس كانت تكسى بها التحف المختلفة كالأبواب المنابر هذا فضلا عن ازدهار صناعة الشبكيات

---

(١) متحف الفن الإسلامى — دليل المتحف ص ٣١ .

(٢) دعاند : الفنون الإسلامية ص ١٢٢ .

(٣) متحف الفن الإسلامى — دليل المتحف ص ٣٢ .

من الخشب المخروط التي كانت تستعمل في صناعة المشربيات والدكك والكراسي (شكل رقم ٥٥) وازدهر في عصر المماليك الخط النسخ واحتل مركزاً أساسياً وصار من أهم العناصر الزخرفية على التحف من معدن وعاج وخلافه كما استخدموه في كتابة المصاحف المملوكية التي كانت تكتب للسلاطين لتوقف بأسمائهم في المساجد(١) .

ثم بدأ فن الحفر على الخشب(٢) يتدهور في القرن الخامس عشر فعلى الرغم من وجود أمثلة طيبة من تلك المدة وخاصة ما هو موجود بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة من حشوات خشبية جميلة الحفر إلا أن أحسن ما صنع فيها لا يمكن أن ينافس ما صنع في العصور السابقة ومما عمل في هذا القرن منبر جامع قايتباي بالقاهرة (١٤٦٨ م) وهو الآن بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .

وقد أقبل الفنانون في الحفر على الخشب وصناعة المشربيات على إنتاج التحف الدقيقية في عصر المماليك فكثرت الخزانات والدكك والكراسي — ومتحف الفن الإسلامي بالقاهرة غني جداً بالمنتجات الخشبية في هذا العصر . ومن آثار الدكك المزينة بالكتابات والرسوم وخشب الخرط لوح كبير كان جنباً من دكة ومقياسها = ٢٧٥ × ١٣١ سم وقد نقل إلى المتحف من وكالة قايتباي في الجمالية ، وهو قسمان أفقيان يتألف السفلى فيهما من تقاسيم تتوسطها حشوة من الخشب المخروط الواسع العيون ويحف بها من كل جانب تقسيمتان فيهما درابزين من الخشب المخروط أيضاً(٣) أما القسم العلوي فقوامه أربع حشوات في كل منها منطقة دائرية يحيط بها إطار من الفروع النباتية وفي المناطق الأربع كتابة بخط النسخ المملوكي

---

(١) متحف الفن الإسلامي ص ٣٣ .

(٢) ديماند — الفنون الإسلامية ص ١٢٣ .

(٣) زكي محمد حسن — فنون الإسلام ص ٤٧١ .

نصها « عز مولانا السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباى خلد الله ملكه » (شكل رقم ٥٥) .

وكانت بعض التحف الخشبية(١) فى عصر المماليك تزخرف بنقوش ملونة ومذهبة ومن ذلك ما نراه فى صندوق لأجزاء المصحف الشريف محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة وأضلاعه ٧٩ × ٦٩ × ٥٥ سم وعلى سطحه الخارجى عصابتان من الخشب مكتوب فيها بخط النسخ بعد الاستعاذة والبسملة وآية الكرسى ما نصه :

« أمر بعمل هذا الصندوق (٢) مكرم برسم المصحف الشريف(٣) بأيامه على عباده وتعطف فهو السلطان الملك الأشرف أبو النصر قانصوه الغورى خلد الله ملكه » .

وتوجد حشوة خشبية من عصر المماليك مكتوب عليها بالخط النسخى المملوكى ما يفيد بإهداء الملك الأشرف أبو النصر قايتباى مصحف وكرسى (شكل رقم ٥٢ قطعة رقم ٤٠٦) .

أما الرسوم المذهبة المنقوشة على هذا الصندوق فزخارف نباتية وكان الفنانون فى بعض الأحيان يكسون الخشب بطبقة دقيقة من الفسيفساء تتألف فى الغالب من قطع صغيرة من الأبنوس والسن وهو ما يسمونه الترصيع والفرق بينه وبين التلبيس أو التطعيم والتكفيت أن السطح المطعم تحفر فيه الرسوم ثم تملأ الشقوق التى تؤلف هذه الرسوم بقطع أخرى من مادة أغلى قيمة —

---

(١) زكى محمد حسن — فنون الإسلام ص ٤٧٤ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٤٧٢ .

(٣) (المعظم لكل ضعيف مسكين من من الله عليه بملكه وشرف وجاد)
(نص فاقد)

أما فى الترصيع فإن طبقة الزخرفة الجديدة تلصق على السطح كله ومن أمثلة ذلك كرسى بديع فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة يرجع إلى القرن الثامن الهجرى (١٤ م) وأصله من جامع السلطان شعبان .

مجموعة من الحشوات الخشبية ترجع إلى عصر المماليك – بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

١ – رقم القطعة : ١٨٣

مكانهـــا : قاعة ٥ – خزانة ٢

وصفهـــا : صندوق مصحف شريف من خشب مصفح بالنحاس ومكفت بالذهب والفضة ، مزين بزخارف نباتية وبكتابات بالخط الكوفى والنسخ الجميلين .

مصر – القرن ٨ هـ (١٤ م)

٢ – رقم القطعة : ٢٣٨٩

مكانهـــا : قاعة ٥

وصفهـــا : باب من الخشب من مصراعين مصفح بالنحاس المخرم والزخارف مصنوعة فى تماثل وإتقـــان عظيمين ، ولا يرى الزائر لأول وهلة سوى فروع نباتية متشابكة ولكنه إذا دقق الفحص استطاع أن يكشف صوراً عديدة لبعض الحيوانات والطيور تتخلل هذه الفروع المتشابكة وهو باسم أحد مماليك السلطان قلاوون المسمى سنقر الطويل .

مصر – نحو القرن ٧ هـ (١٣ م)

٣ – رقم القطعة : (–)

مكانها : القاعة ٧

وصفها : مجموعة من الأخشاب المخروطة كالمشربيات والنوافذ المكونة من قطع منشورة أو مجمعة أو مخرمة وبعض المنابر وغير ذلك كما تحتوى أيضاً على تركيبة قبر مستطيلة مصنوعة من الخشب عليها زخرفة هندسية شغل قشرة وبأعلاه كتابة نسخية بالبارز وهى باسم سليمان ابن الإمام الكاظم وتاريخها فى ذى الحجة سنة ٨٣٧ هـ (١٤٣٣ م) .

٤ – مجموعة قطع (شكل رقم ٥٢)

هذه الصورة بها ست حشوات خشبية كانت كلها معلقة على بعض المساجد وخلافه كتعريف لصاحبها أو لمن جدد البناء فى المساجد أو لإهداء شيء نفيس كالمصحف أو الكرسى إلى مسجد من المساجد .

وسأتكلم عن كل حشوة على حدة النحو التالى :

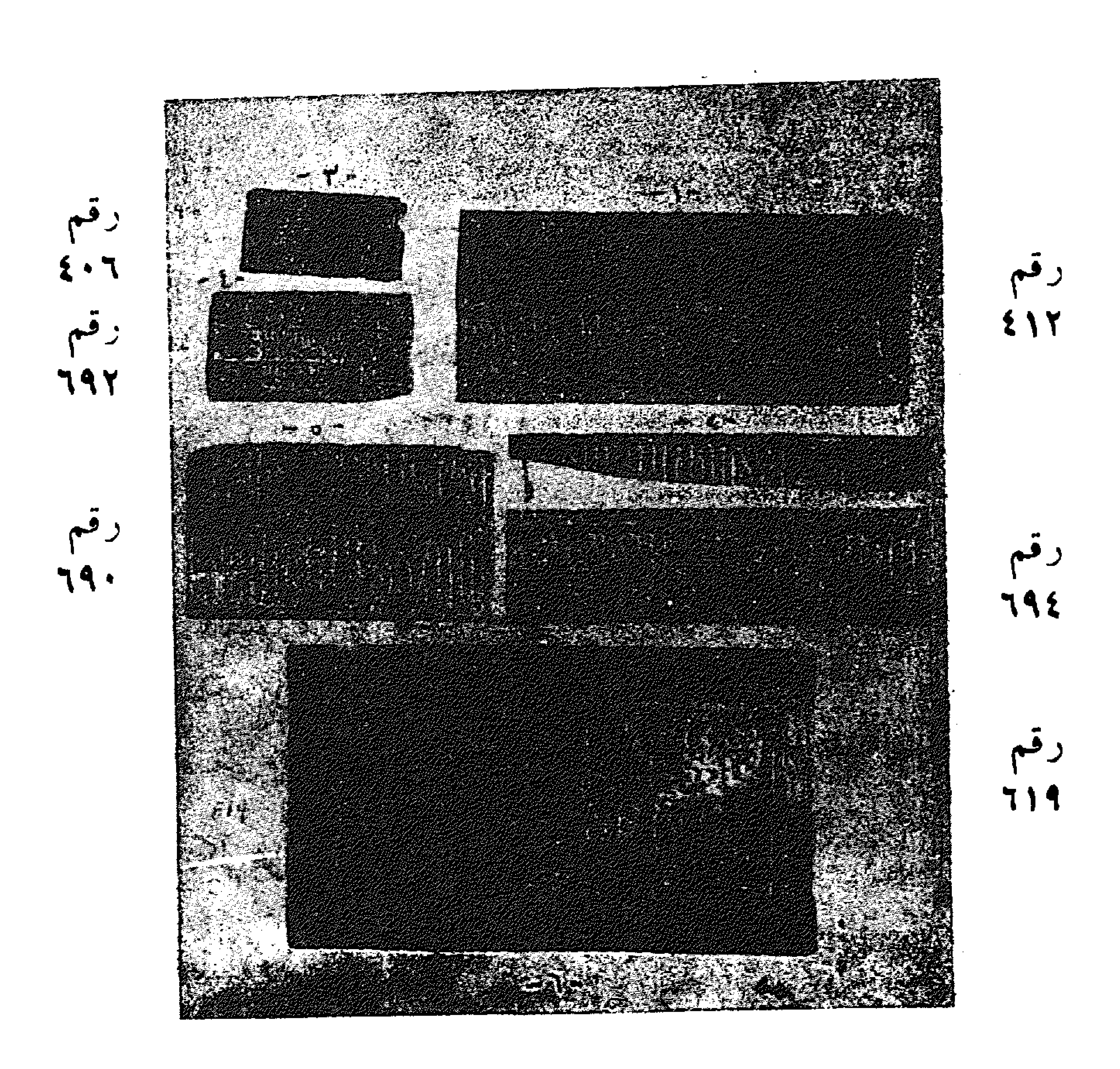
القطعة الأولى رقم : ٤١٢

مكانها : صالة الإدارة

وصفها : لوحة مستطيلة من الخشب طولها ٨٥ سم وعرضها ٢٦ سم وسمكها ١٨ مليمتر مكتوبة بالحفر البارز والأرضية مطلية بالطلاء البنى ويحيط بالكتابة إطار بالحفر البارز من الجوانب ومن الوسط عرضه ٢ سم وبها بعض التشققات .

الكتابة :

سطرين بالخط النسخ المملوكى المتوسط الحجم بالحفر البارز مع استعمال النقط وبعض أدوات ضبط الحروف – والخط واضح مع اتقان نهايات الحروف .



(شكل رقم ٥٢)

متحف الفن الإسلامى – صالة الإدارة – أرقام القطع : –

٤١٢ ، ٦٩٣ ، ٦١٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩٢ ، ٤٠٦

« حشوات من الخشب مكتوبة بالخط النسخى المملوكى من عهد الملك الاشرف أبو النصر قايتباى »

نشر النص بالخط العربي الحديث :

السطر الأول : أمر بتجديد هذا الجامع سيدنا ومولانا السلطان الملك الأشرف قايتباى .

السطر الثانى : على يد الخواجا مصطفى بن الخواجا محمود بن الخواجا رستم البرصاوى غفر الله لهم .

دراسة الخط : خط نسخى واضح من استعمال أدوات ضبط الحروف مثل الفتحة على (مولانا) فى السطر الأول .

القطعة الثانية : رقم : ٦٩٣

مكانها : صالة الإدارة

وصفها : حشوة مستطيلة من الخشب عبارة عن جزأين وذلك لفقد جزء منها من السطر العلوى مما أدى إلى اختفاء معالم الجزء العلوى وطولها ٨٠ سم وعرضها ٣٧ سم وسمكها ٢ سم والكتابة بالحفر البارز داخل إطار بارز قليلا وفاصل بارز من الوسط أى أسفل الجزء المفقود .

الكتابة :

سطرين بالخط النسخ المملوكى بالحفر البارز المتوسط الحجم مع استعمال النقط وأدوات ضبط الحروف .

نشر النص بالخط العربى الحديث :

السطر الأول : أمر بتجديد هذا الجامع سيدنا ومولانا السلطان الملك **الأشرف قايتباى .**

السطر الثانى : على يد الخواجا مصطفى بن الخواجا محمود بن الخواجا رستم غفر الله لهم بتاريخ شهر رجب عام إحدى وتسعماية .

دراسة الخط :

الخط النسخى المملوكى واضح بالحفر البارز واستعملت النقط وأدوات الضبط مثل (الفتحة) ومن الملاحظ أن الأرضية بها بعض الزخارف من الزوائد الخطية الصغيرة كالألف القصيرة والفتحات والضمات والحروف متشابهة فى هذه القطع .

القطعة الثالثة رقم ٤٠٦

مكانها : صالة الإدارة .

وصفها : لوحة خشبية مستطيلة طولها ٣٠ سم وعرضها ١٥ سم وسمكها ٢ سم وبها بعض التآكل من الجوانب ولكن النص سليم .

الكتابة :

سطرين بالخط النسخى المملوكى المتوسط الحجم بالحفر البارز والخط واضح واستعملت النقط فوق الحروف .

نشر النص بالخط العربى الحديث :

السطر الأول : أوقف هـذا المصحف الشريف والكرسى مولانا السلطان .

السطر الثانى : الملك الأشرف أبو النصر قايتباى عز نصره .

دراسة الخط :

الكتابة بالحفر البارز بالخط النسخي المملوكي الجميل واستعملت النقط فوق الحروف مما زادها وضوحاً .

القطعة الرابعة رقم : ٦٩٢

مكانهـا : بالمخزن

وصفها : حشوة مستطيلة من الخشب طولها ٣٩ سم وعرضها ٢١ سم والكتابة داخل إطار بالبارز وفواصل بالبارز بين السطور .

الكتابة :

ثلاثة سطور بالخط النسخي المملوكي بالحجم المتوسط بالحفر البارز مع استعمال النقط والخط متداخل غير واضح والسطر العلوى متآكل وممسوح .

نشر النص بالخط العربى الحديث :

السطر الأول : بسملة . . . .)

السطر الثانى : (و . . . .) أوقف هذا المصحف المبارك الجناب العالى صرود (؟) السيفى جرباش (؟)

السطر الثالث : وأوقف له قيراط بمنية الكبرى على يد الجناب البدرى لؤلؤ مقدم المماليك فى سنة ثمان وخمسين وثمانمائة .

دراسة الخط : —

الخط بالحفر البارز قليلا بالنسخ المملوكى ولكن تداخل الكلمات فى بعضها جعل النص صعب القراءة ونظرا لطوله فقد حاول الكاتب أو الحفار أن يدمج النص كله فى هذه الحشوة الخشبية الصغيرة .

القطعة الخامسة رقم : ٦٩٠

مكانها : (بالمخزن)

وصفها : حشوة خشبية مستطيلة طولها ٥٩ سم وعرضها ٣٤ سم عليها كتابة بالخط النسخ البارز ويحيط بالكتابة إطار بالبارز من جميع الجوانب ومن الوسط كفاصل بين السطرين.

الكتابة :

بالحفر البارز بالخط النسخ المملوكي الواضح واستعملت النقط فوق الحروف وبعض أدوات الضبط كالفتحة على كلمة (هذا) في السطر الأول.

نشر النص بالخط العربي الحديث : —

السطر الأول : أمر بتجديد هذا الجامع سيدنا ومولانا السلطان .

السطر الثانى : الملك الأشرف أبو النصر قايتباى خلد الله ملكه .

دراسة الخط : —

يلاحظ عدم وجود ألف في كلمة (هذا) بل توجد ألف بكلمة (الجامع) فقط وبقية الحروف عادية ما عدا (الراء) فى كلمة (النصر) فى السطر الثانى فهى متآكلة غير واضحة .

القطعة السادسة رقم : ٦١٩

مكانها : (بالمخزن)

وصفها : حشوة مستطيلة من الخشب داخل إطار عريض طولها ٩٩ سم وعرضها ٥٧ سم والنص عبارة عن جزأين أحدهما فوق الآخر لوجود شق فى أعلى السطر الثانى . والكتابة فى سطرين يفصل بينهما إطار ضيق بالحفر البارز أيضا .

الكتابة :

سطرين بالخط النسخ المملوكي المتوسط الحجم والحفر بالبارز واستعملت النقط وبعض أدوات ضبط الحروف (الفتحة) .

نشر النص بالخط العربي الحديث : —

السطر الأول : « تجدد هذا الحرم السعيد على يد العبد الفقير إلى الله تعالى الخواجـــا .

السطر الثاني : مصطفى بن الخواجا محمود بن الخواجا رستم غفر الله لهم وللمسلمين آمين .

دراسة الخط : —

يلاحظ أن هذا الخط النسخي المملوكي واضح ولكن تداخل الكلمات في بعضها يجعل النص غير واضح ويلاحظ عدم وجود (الألف) في هذا بينما توجد في (الحرم) فقط مثل القطعة رقم ٦٩٠ تماما ونفس مميزات الحروف واحدة .

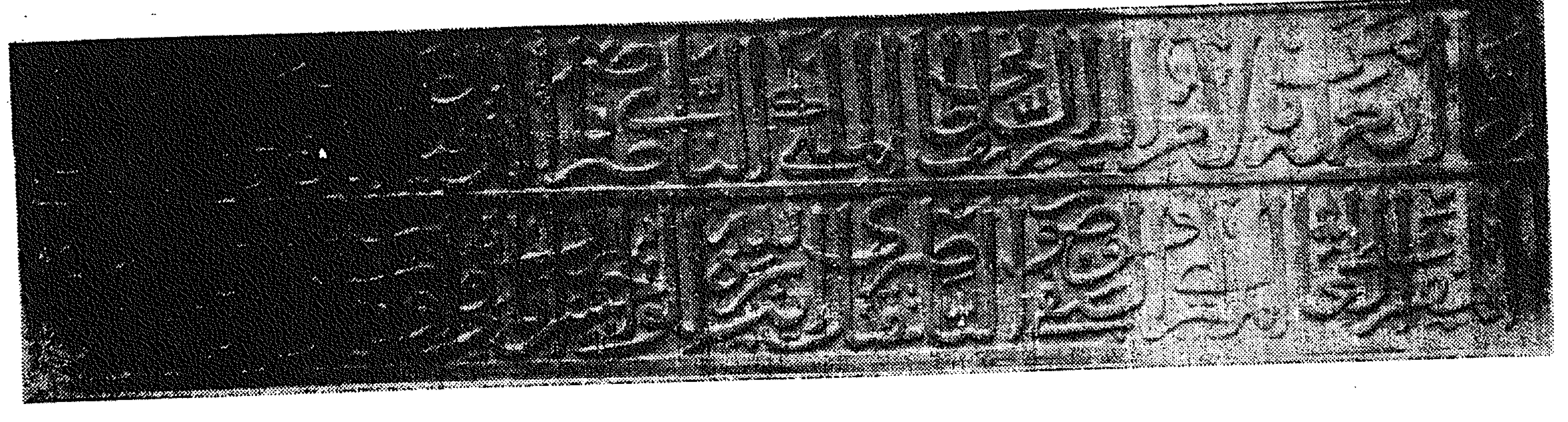
٥ — رقم القطعة ٧٨٥٠ (شكل رقم ٥٣)

مكانها : صالة الإدارة

وصفها : حشوة مستطيلة من الخشب طولها ١٠٠ سم. وعرضها ٢٣ سم وسمكها ٢ سم مطلية بالطلاء البني .

الكتابة : —

سطرين بالحفر البارز بالخط النسخي المملوكي المتوسط الحجم واستعملت النقط فوق الحروف والخط جميل وواضح ومنسق والكتابة داخل إطار



(شكل رقم ٥٣)

متحف للفن الإسلامى — صالة الإدارة — رقم ٧٨٥٠

« حشوة من الخشب مكتوبة بالخط النسخى المملوكى بالبارز »

بالبارز على هيئة طابقين يفصل بينهما إطار بالبارز عبارة عن خط سمكه سم واحد وحالتها جيدة ولا يوجد بها شقوق أو تآكل فى الحروف .

نشر النص بالخط العربى الحديث : —

السطر الأول : « مما أمر بعمله بالأمر الشريف السلطانى الملكى الناصرى ناصر الدنيا والدين محمد عز الله أنصاره » .

السطر الثانى : « المقر العالى الأميرى السيفى قوصون الناصرى تقبل الله إيثاره وأحسن آثاره فى أواخر شهور سنة تسع وعشرين وسبعمائة »

دراسة الخط : —

الخط النسخى المملوكى الواضح واستعملت أدوات الضبط (كالفتحة والشدة والسكون) ولا توجد زخارف على الأرضية اللهم إلا فى السطر الثانى من أعلى الياء فى كلمة العالى واستعملت النقط بكثرة لدرجة أنه توجد نقط فى كلمات لا مكان لها مثل ثلاثة نقط أسفل كلمة (وأحسن) فى السطر الثانى. واستعملت بعض الزخارف من نفس أدوات ضبط الحروف والحروف الأبجدية الصغيرة أعلى الحروف المشابهة لها فى النص مثل الكاف الصغيرة المتقاطعة مع كلمة (الملكى) فى السطر الأول . والحاء الصغيرة أسفل الحاء فى كلمة (محمد) بالسطر الأول وتوجد زخرفة نباتية عبارة عن فرع مورق أعلى كلمة (وأحسن) فى السطر الثانى .

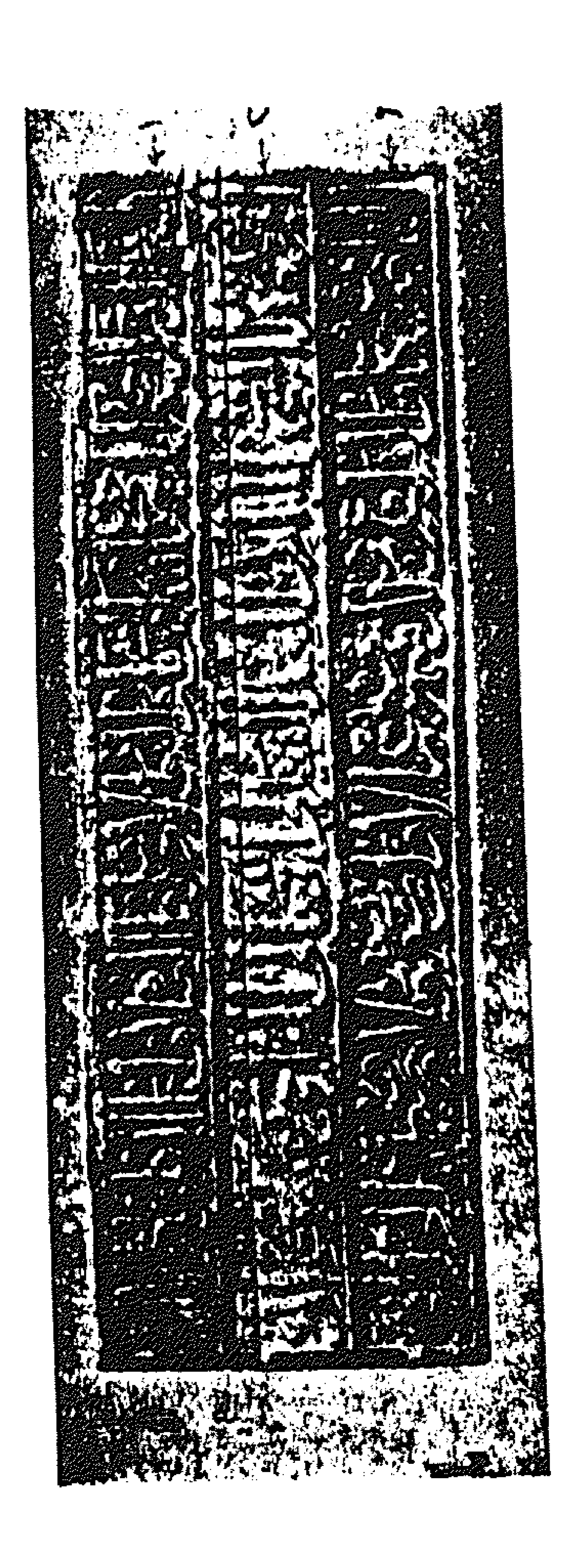
٦ — رقم القطعة : ٢٧٣٩

مكانها : بالمخزن .

وصفها : حشوة من الخشب طولها ٢٦ سم وعرضها ٤٠ سم ، وهى عبارة عن جزأين لصق أحدهما فوق الآخر فكون جزء واحد . عبارة عن ثلاثة سطور داخل إطار بالبارز .

الكتابة : —

ثلاثة سطور بالخط النسخي المملوكي المتوسط الحجم والحفر بالبارز واستعملت النقط وأدوات ضبط الحروف بكثرة .



(شكل رقم ٥٤)

متحف الفن الإسلامي — المخزن — رقم ٢٧٣٩
« حشوة من الخشب بالخط النسخي المملوكي بالبارز »
(٧٣٦ هـ)

نشر النص بالخط العربي الحديث : —

السطر الأول : — « بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتا الزكاة ولم يخشى إلا الله».

السطر الثانى : أمر بتجديد هذا المسجد المبارك العبد الفقير إلى الله تعالى الراجى عفو ربه بشتاك .

السطر الثالث : الناصرى وكان الفراغ من ذلك فى شهر ربيع الأول سنة ستة وثلاثين وسبعماية من الهجرة النبوية .

دراسة الخط : —

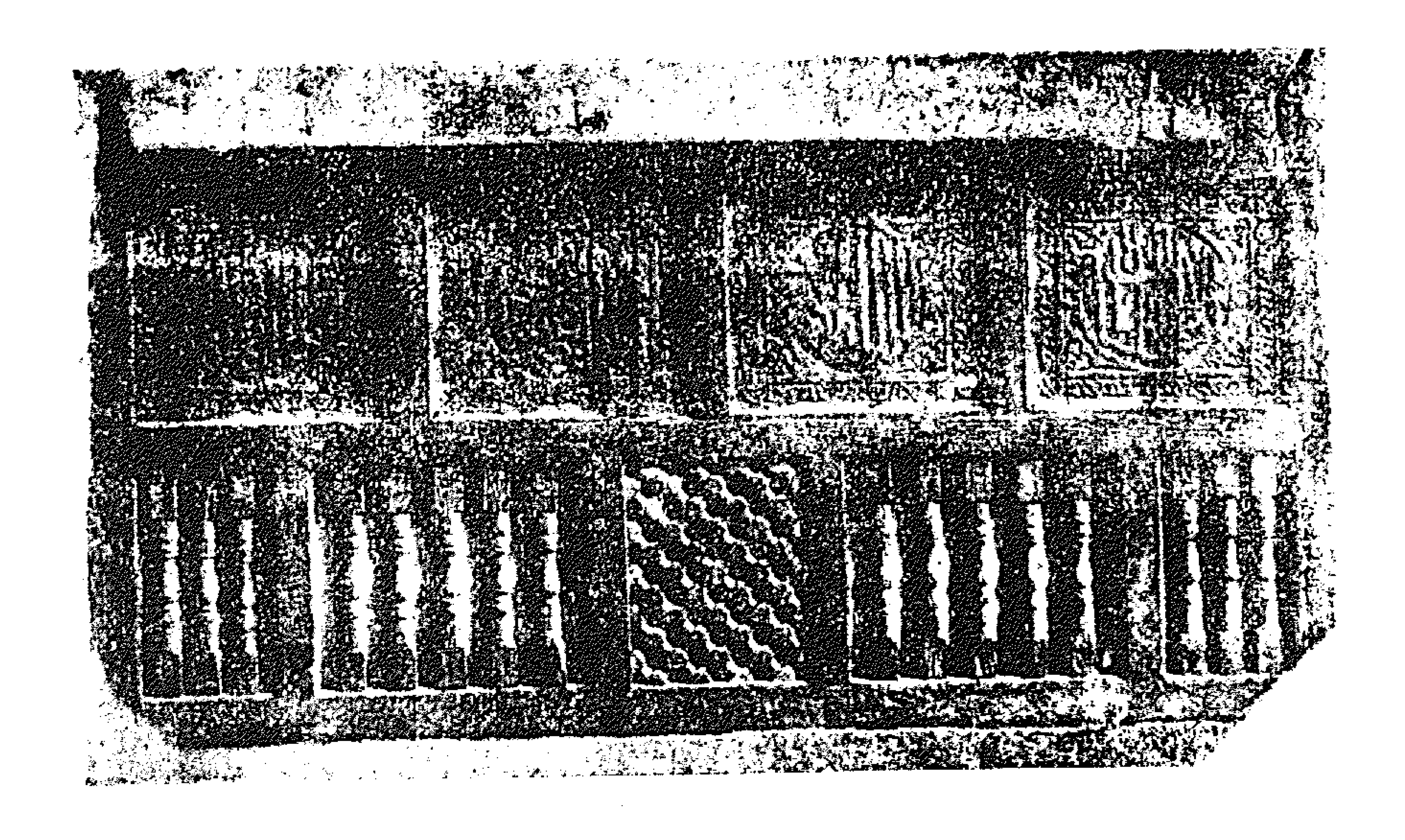
الكتابة بالخط النسخى المملوكى واستعملت النقط فوق الحروف كما استعملت أدوات ضبط الحروف مثل (الفتحة والضمةوالشدة)وفيما يلى وصف أهم هذه الحروف .

الألف : مدببة من أعلى مع العناية بنهاية الحرف . وتوجد زخرفةنباتية قليلة فى الأرضية ، وبقية الحروف طبيعيةوواضحة وتتضحخصائص الحروف الهجائية بالجدول الخاص بمميزات الحروف فى العصر المملوكى(شكل رقم٥٧)

٧ - رقم القطعة : ٦١٨

مكانها : القاعة ١٠

وصفها : حشوة كبيرة عبارة عن جزء من دكة خشبية من صناعة مصر فى نهاية القرن التاسع الهجرى (١٥ م)ومحفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ويتكون جزؤها الأسفل من تقاسيم مخرمة ومزينة بالخشب المخروط وبجزئها العلوى أربع حشوات تتضمن ألقاب السلطان قايتباى المتوفى سنة ٩٠١هـ (١٤٩٦م) .



(شكل رقم ٥٥)

متحف الفن الإسلامى — قاعة ١٠ — رقم ٦١٨

حشوة كبيرة من خشب عبارة عن جزء من دكة خشبية من صناعة مصر فى نهاية القرن التاسع الهجرى (١٥ م) ويجزئها العلوى أربع حشوات تتضمن ألقاب السلطان قايتباى المتوفى سنة ٩٠١ هـ (١٤٩٦ م)

وهو من آثار الدكك المزينة بالكتابات والرسوم وخشب الخرط ومن أهم مميزات صناعة فن الحفر على الخشب فى العصر المملوكى وهذا لوح كبير كان جنبا من دكة خشبية وأبعاده ٢٥٧×١٢١ سم وسمكه ٤ سم وقد نقل إلى المتحف من وكالة قايتباى فى الجمالية ، هو قسمان أفقيان يتألف السفلى منهما من تقاسيم تتوسطها حشوة من الخشب المخروط الواسع العيون ويحف بها من كل جانب تقسيمتان فيهما درابزين من الخشب المخروط أيضا ، أما القسم العلوى فقوامه أربع حشوات فى كل منها منطقة دائرية يحيط بها إطار من الفروع النباتية وفى المناطق الأربع كتابات بالخط النسخ المملوكى على النحو التالى : —

المربع الأول :

عز لمولانا السلطان

المربع الثانى :

الملك الأشرف

المربع الثالث :

أبو النصر قايتباى

المربع الرابع :

خلد الله ملكه .

دراسة الخط :

خط نسخ كبير واضح واستعملت النقط فوق الحروف ويحيط بالكتابات التى داخل الدائرة عقد مربع من الزخارف النباتية ومن مميزات بعض الحروف الهجائية أن النون فى المربع الأول فى كلمة السلطان كبيرة أما بقية الحروف ما عدا السين فى كلمة السلطان فى المربع الأول فهى قصيرة لكنها عادية . بالخط النسخ الكبير المتداخل واستعملت أدوات الضبط وخاصة الفتحة وتظهر فى المربع الرابع (شكل رقم ٥٥) .

الطراز التركى (العثمانى)

« وصف لمجموعة الحشوات الخشبية (العثمانية)

الطراز التركى (العثمانى)

سقط السلاجقة فى القرن ٨ هـ (١٤ م) وآل الحكم فى آسيا الصغرى إلى آل عثمان الذين استطاعوا الاستيلاء على القسطنطينية سنة ٨٥٧ هـ (١٤٥٣) ، وفى القرن ١٠ هـ (١٦ م) بلغ ملكهم كمال النمو حتى وصل إلى وادى الطونة (الدانوب) فى الشمال ، وإلى بلاد الجزيرة والعراق فى الشرق وإلى الشام ومصر والحجاز ، وساحل البحر الأحمر اليمنى والأفريقى فى الجنوب ، وبذلك اتصلوا بالعالم العربى اتصالا وثيقا ونشأ على يدهم الطراز التركى الإسلامى الذى امتاز بتأثير الأساليب الفنية البيزنطية المتأخرة من ناحية ، وبتأثير الطراز الفارسى والأساليب الفنية السلجوقية من ناحية أخرى ، وقد كان للعثمانيين خطوط جديدة مبتكرة منها الخط الرقعة الذى نكتب به الآن .

مجموعة من الحشوات الخشبية التى ترجع إلى العصر العثمانى (التركى) بالمتحف الإسلامى .

١ــ رقم القطعة : ١١٧٥٨

مكانها : قاعة ٨ فى مدخل القاعة بالخزانة ١

وصفها : حشوة من الخشب عليها كتابة كوفية بارزة بالحفر أرضية مفرغة .

مصر ــ القرن ١٢ هـ (١٨ م)

٢ــ رقم القطعة : ٢٤٧٢ (شكل رقم ٥٦)

مكانها : قاعة ٩

وصفها : واجهة دولاب من الخشب طولها ٣٩ سم وعرضها ١٤,٥ سم عليها زخارف هندسية بالتطعيم وبها عدة خورنقات معدة لوضع الأوانى من

قوارير وغيرها وفوق الباب كتابة قرآنية بتاريخ ١١٧٦ هـ وهى الموضحة بالحشوة الخشبية المصورة المذكورة .

مصر — القرن (١٨ م)

الكتابة : سطرين بالخط النسخى الصغير واستعملت النقط فوق الحروف . والكتابة داخل إطار بالبارز على أرضية مطلية بالطلاء الأبيض ويفصل بين السطرين إطار بارز من أول الحشوة إلى آخرها وعرضه ١٥ مليمتر .

نشر النص بالخط العربى الحديث :

السطر الأول :

« بسم الله الرحمن الرحيم فرحين بما آتاهم الله من فضله ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من »

دراسة للخط فى السطر الأول :—

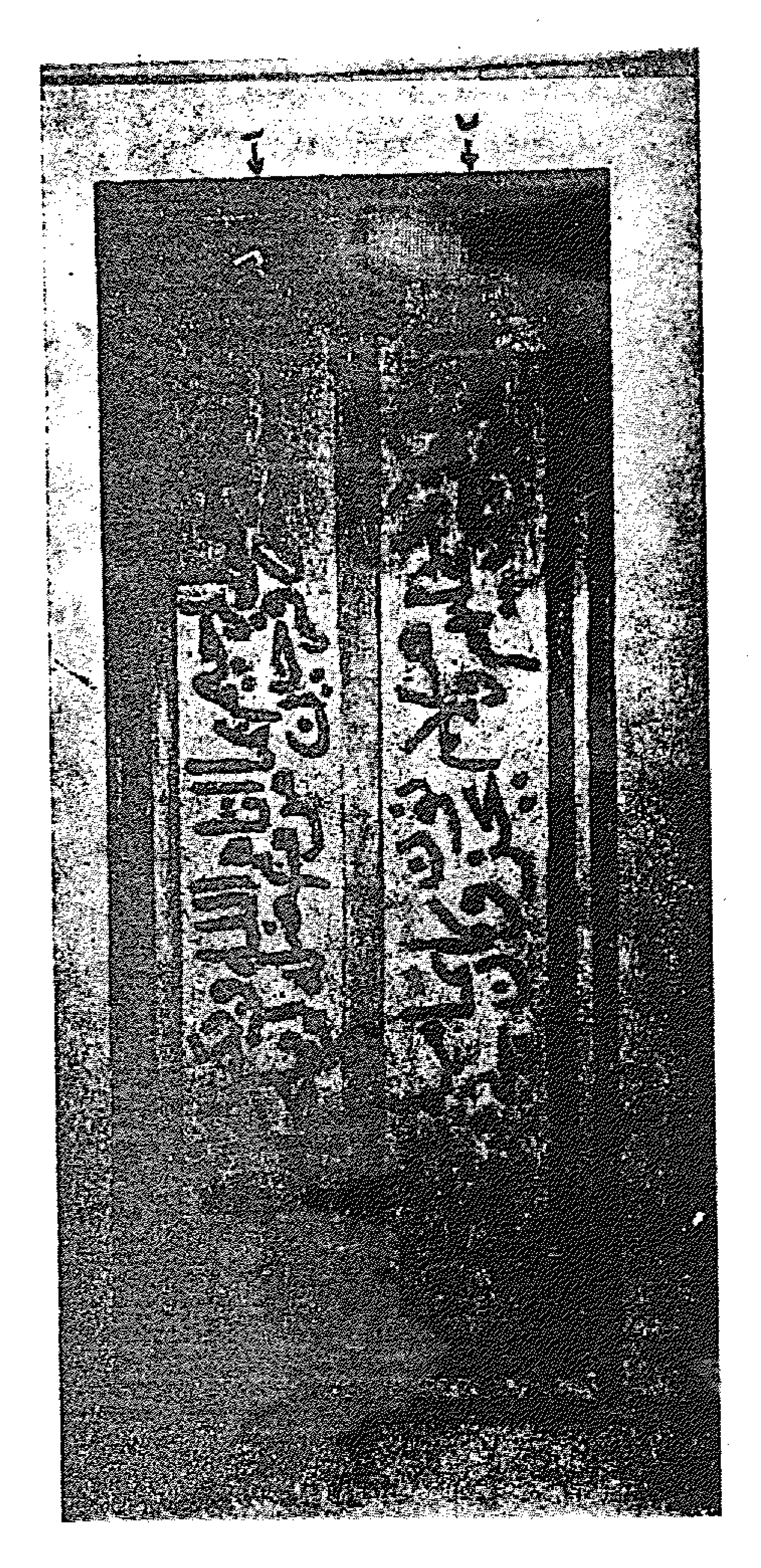
النقط موجودة فوق جميع الحروف والخط واضح وليس فيه غموض ولم تستعمل الهمزات ولا أدوات ضبط الحروف كالفتحة والشدة والضمة باستثناء الفتحة فقط على كلمة (ويستبشرون) فوق الياء فى أولها وقد سقط حرف القاف من (يلحقوا) فكتبت (يلحوا) .

السطر الثانى :

« خلفهم أن لاخوف عليهم ولا هم يحزنون .. وكان تمامه فى غرة محرم سنة ١١٧٦ » .

دراسة للخط فى السطر الثانى :—

استعملت النقط فوق جميع الحروف — وتوجد نقطتان أسفل الياء فى كلمة (فى) وذلك يدل على الوضوح التام للخط النسخى فى العصر التركى (العثمانى) .



(شكل رقم ٥٦)

متحف الفن الإسلامي – قاعة ٩ – رقم ٢٤٧٢

« واجهة دولاب من الخشب عليها زخارف هندسية بالتطعيم وبها عدة خورنقات معدة لوضع الأوانى من قوارير وغيرها وفوق الباب هذه الحشوة الخشبية وعليها كتابة قرآنية ، وتاريخ ١١٧٦ هـ »

مصر – القر ١٨ : م

جدول تطور الحروف الهجائية العربية

في العصور الإسلامية المختلفة

العصر / الحرف	الاموي والعباسي	الفاطمي	الايوبي	المملوكي	العثماني
الغين					
الفاء					
القاف					
الكاف					
اللام					
الميم					
النون					
الواو					
الهاء					
لا					
الياء					

العصر / الحرف	الأموى والعباسى	الفاطمى	الأيوبى	المملوكى	العثمانى
الألف					
الباء					
التاء					
الثاء					
الجيم					
الحاء					
الخاء					
الدال					
الذال					

تابع جدول تطور الحروف الهجائية العربية فى
العصور الإسلامية المختلفة

العصر / الحرف	الاموى والعباسى	الفاطمى	الايوبى	المملوكى	العثمانى
الراء	٥٦٨١ [illegible]	[illegible]	١١٥٥ [illegible]	[illegible]	[illegible]
الزاى	[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]
السين	٥٦٨١ [illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
الشين	٥٦٨١ - [illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]
الصاد		[illegible]	١٦٥٥ [illegible]	[illegible]	
الضاد	[illegible]		١٦٥٥ - [illegible]		[illegible]
الطاء	٥٦٨٦ - [illegible]	[illegible]	١٦٥٥ [illegible]	[illegible]	
الظاء		[illegible]	١٦٥٥ - [illegible]		
العين	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

(تابع) جدول تطور الحروف الهجائية العربية

فى العصور الإسلامية المختلفة

بيان بأرقام وأماكن الحشوات الخشبية المصورة

من متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

(مع بيان رقم الشكل الوارد فى الكتاب ورقم ومكان القطعة فى المتحف)

رقم الشكل	رقم الحشوة الخشبية	مكانها بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة
شكل رقم ٤٨	٥٦٨٦	قاعة ٦
شكل رقم ٤٩	٣١٠٠	قاعة ٤
شكل رقم ٥٠	٤٢٢	قاعة ٦
شكل رقم ٥١	١٦٥٥	قاعة ٧
شكل رقم ٥٢	٤١٢ ، ٦٩٠	صالة الإدارة
	٦٩٣ ، ٦٩٢	
	٦١٩ ، ٤٠٦	
شكل رقم ٥٣	٧٨٥٠	صالة الإدارة
شكل رقم ٥٤	٢٧٣٩	المخزن
شكل رقم ٥٥	٦١٨	قاعة ١٠
شكل رقم ٥٦	٢٤٧٢	قاعة ٩

المصـــادر

أولا : القرآن الكريم .

ثانياً : المراجع العربية .

– إبراهيم جمعة .

دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات فى بقاع أخرى من العالم الإسلامى . القاهرة : دار الفكر ، ١٩٦٩ .

– ابن خلدون (أبو زيد عبد الرحمن) .

مقدمة ابن خلدون . القاهرة ، المطبعة التجارية ، ١٩٣٤ .

– ابن النديم .

الفهرست (روائع التراث العربى ١) بيروت ، مكتبة خياط .

– أحمد شلبى .

السياسة والاقتصاد فى التفكير الإسلامى ، موسوعة النظم والحضارة الإسلامية ط ٣ القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية . ١٩٧٤ .

– أحمد رضا رسالة الخط .

– أنور الرفاعى .

الإسلام فى حضارته ونظمه الإدارية والسياسية والأدبية والعلمية والاجتماعية والاقتصادية والفنية . القاهرة ، دار الفكر ، ١٩٧٣ .

ـ أنيس فريحه .

الخط العربي ، نشأته ـ مشكلته . بيروت ، الجامعة الأمريكية ، ١٩٦١ .

ـ أتينكها وزن ، ريتشارد .

فن التصوير عند العرب ، تأليف ريتشارد أتيكهاوزن ، ترجمة الدكتور عيسى سلمان وسليم طه التكريتي . بغداد ، وزارة الإعلام .

ـ البلاذرى (أحمد بن يحي) .

فتوح البلدان . القاهرة ، المطبعة الأزهرية ، ١٩٣٣ .

ـ جورجي زيدان .

تاريخ التمدن الإسلامى . القاهرة ، دار الهلال .

ـ حسن عثمان .

منهج البحث التاريخى ط ٤ . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٤٣ .

ـ ديماند م . س .

الفنون الإسلامية ، تأليف م . س ديماند وترجمة أحمد محمد عيسى . القاهرة ، ١٩٥٤ .

ـ زكى محمد حسن .

فنون الإسلام . القاهرة ، ١٩٤٨ .

ـ زكى محمد حسن .

فى الفنون الإسلامية . القاهرة ، ١٩٣٨ .

– سهيلة ياسين الجبورى .

الخط العربى وتطوره فى العصور العباسية فى العراق . بغداد ، مطبعة الزهراء ، ١٩٦٢ ٠

– سيدة إسماعيل الكاشف .

مصر فى فجر الإسلام ، من الفتح العربى إلى قيام الدولة الطولونية ، القاهرة ، ١٩٤٧ .

– شوقى ضيف ٠

العصر الجاهلى ط ٧ ٠ القاهرة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠ .

– صلاح الدين المنجد .

دراسات فى تاريخ الخط العربى منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموى . بيروت ، دار الكتاب الجديد ، ١٩٧٢ ٠

– فؤاد عبد المعطى الصياد ٠

القواعد والنصوص الفارسية ٠ القاهرة ، ١٩٧٨ ٠

– القلقشندى (أبو العباس أحمد) .

صبح الأعشى ، تأليف أبو العباس أحمد القلقشندى ٠ القاهرة ، دار الكتب المصرية ، ١٩٣٨ (جـ ٣) ٠

– محمد أبو الفرج العش .

المسكوكات فى الحضارة العربية الإسلامية (أعد البحث لمؤتمر الآثار التاسع المنعقد فى صنعاء بين ١٦ ، ٢٢ فبراير ١٩٨٠ ٠ الدوحة ، منظمة التربية والثقافة والعلوم ، ١٩٧٩ ٠

ـ محمد الحسيني عبد العزيز .

الحياة العلمية في الدولة الإسلامية . الكويت وكالة المطبوعات ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٧٣ .

ـ محمد عبد العزيز مرزوق .

الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثمانى . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ .

ـ محمد عجاج الخطيب .

لمحات في المكتبة والبحث والمصادر . بيروت . الشركة المتحدة للتوزيع ، ١٩٧٥ .

ـ محمد طاهر بن عبد القادر الكردى .

تاريخ الخط العربي وآدابه ، كتاب تاريخي اجتماعي أدبي مزين بالصور الخطية والرسوم الفوتوغرافية . القاهرة ، مكتبة الهلال ، ١٩٣٩ .

ـ محمد فخر الدين بلك .

تاريخ الخط العربى

ـ محمود شكر الجبورى .

نشأة الخط العربي وتطوره . بغداد ، وزارة الإعلام ، ١٩٧٤ .

ـ محمود عباس حموده .

تاريخ الكتاب الإسلامى . القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٩ .

ـ نامى ، يحيى خليل .

أصل الخط العربى ، تأليف يحيى خليل نامى .

ـ ولفنسون ، إسرائيل .

تاريخ اللغات السامية ، تأليف إسرائيل ولفنسون . القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٢٩ .

ـ يوسف أحمد .

الخط الكوفى

متحف الفن الإسلامى

دليل متحف الفن الإسلامى (دار الآثار العربية سابقا) . القاهرة ، ١٩٥٢ .

المراجع الاجنبية

GROHMANN, ADOLF.

From the World of Arabic Papyri. Cairo, 1952.

LUCAS, A.

Ancient Egyptian Materials and Industries. London, 1934.

PAUTY, EDMOND.

Les bois sculptes jusqu'a l'epoque ayyoubide (Catalogue general du Musée Arabe du Caire, 1931.

WIET, M. GASTON

Album du Musée Arabe du Caire — Cairo, 1930.

WEILL, JEAN DAVID

Les bois a epigraphes (Vol. 1) jusqu'a L'époque mamlouke.

Vol. II Epoque mamlouke et Ottomane.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٧
الفصل الأول :	١٥
أصل الخط العربى وتطوره	١٧
- الأنباط	٢٠
- الكتابة النبطية والنقوش	٢٣
- نقش زبد	٢٩
- نقش حران	٣٠
- نقش أم الجمال	٣١
الفصل الثانى :	٣٥
- تطور الخط العربى فى الجاهلية وقبيل الإسلام	٣٧
- الكتابة العربية فى عهد الرسول (صلى الله عليه وسلم)	٣٩
- الإصلاح فى الخط العربى :	
(التنقيط - التشكيل - الحركات)	٤٣

الموضـــوع	الصـفحة

الفصـل الثـالث : ٥١

اللغات التى كتبت بالخط العربى ٥٣

- اللغات التركية ٥٣
- اللغات الهندية ٥٥
- اللغات الفارسية ٥٦
- اللغات الأفريقية ٥٦
- اللغة العربية ٥٧

أنواع الخطوط العربية ٥٧

الفصـــل الرابـــع : ٦٧

١ - الخط الكوفى ٦٩

٢ - خط الثلث ٩٠

٣ - خط النسخ ٩٧

٤ - خط الرقعة ١٠٣

٥ - الخط الديوانى ١٠٥

٦ - خط جلى ديوانى ١٠٨

٧ - الخط الفارسى ١١٢

٨ - خطر الإجازة أو التوقيع ١١٤

٩ - الخط المغربى ١١٦

الموضـــوع	الصـفحة

١٠ - الخط الريحانى ١١٧

١١ - الطرة (الطغراء) ١١٧

١٢ - قلم الاختزال ١١٩

نماذج من الخط العـربى

من وثائق العصر العثمانى فى مصر

« مجموعة الوثائق الشرعية المودعه فى دار الوثائق القومية بالقاهرة »

الفصـل الخامس : ١٢٧

- استخدام الخط العربى كعنصر زخرفى على المواد المختلفة ١٢٩

١ - الآجر ١٣٢

٢ - الرخام ١٣٢

٣ - الجص ١٣٣

٤ - المعـادن ١٣٣

٥ - النقود ١٣٣

٦ - النسيج ١٤٠

٧ - الفخار ١٤٠

٨ - الخزف ١٤١

٩ - الخشب ١٤٣

الموضــــوع	الصـفحة

الفصل السـادس : ١٤٣

- الزخارف الخطية بالحفر على الخشب فى العصور الإسلامية المختلفة: ١٤٧
- العصر الأموى ١٤٧
- « العباسى ١٤٧
- « الفاطمى ١٤٨
- « الأيوبى ١٥٠
- « المملوكى ١٥٠
- « العثمانى ١٥٠
- جدول لبيان أرقام وأماكن الحشوات الخشبية المصورة من متحف الفنى الإسلامى بالقاهرة ٢٢٣
- جدول تطور الحروف الهجائية العربية فى العصور الإسلامية المختلفة من واقع الحشوات الخشبية المصورة ٢٢٢
- المصادر ٢٢٥
- المراجع العربية ٢٢٥
- المراجع الأجنبية ٢٣١

رقم الايداع ٣٢٦٣

الترقيم الدولى ١- ٩٢ - ٧٣١٧ - ٩٧٧

دار غريب للطباعة

١٢ شارع نوبار (لاظوغلى) القاهرة
ص . ب (٥٨) الدواوين تليفون ٣٥٤٢٠٧٩

هـذا الكتـاب

يشير المؤلف إلى أهمية الكتابة بوجه عام ، ثم يتناول أصل الخط العربى وتطوره بوجه خاص ، وينتقل إلى النقوش العربية الأصلية ومجموعة اللغات التى كتبت بالخط العربى « بالأقلام العربية » الكوفية والنسخية والرقعية ثم توضيح الرابطة بين الخط العربى والفن العربى ، وكيف ستخدم الفنانون المسلمون الخط العربى كعنصر زخرفى ظهر أثره فى النقوش الإسلامية العديدة ، الفخارية والخزفية والخشبية والمصيصية .

عبد الحميد أحمد غريب

دار غريب للطباعة

١٢ شارع نوبار (لاظوغلى) القاهرة

ص . ب (٥٨) الدواوين تليفون ٣٥٤٢٠٧٩